839.82
Ib7Ymo

Mohring, Werner

Ibsen und Kierkegaard

Lithomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros. Inc.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

Ibsen und Kierkegaard.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN

vorgelegt

von

Werner Möhring

aus Berlin.

Tag der Promotion: 2. März 1928.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Referenten:
Prof. Dr. G. Neckel.
Prof. Dr. J. Petersen.

Mit Genehmigung der Fakultät gelangt nur Kapitel III zum Abdruck. Die ganze Arbeit erscheint in der „Palaestra“ Bd. 160.

Weimar.
Druck von G. Uschmann.

Leipzig.
Mayer & Müller, G. m. b. H.
1928.

839.82
Ib7Ymo

24 Dec 21 mo

Meinen lieben Eltern.

674237

18 Jan. '29 exch desk

Vorwort.

Der hier nicht vorliegende Teil der Dissertation gibt in der Einleitung eine Auseinandersetzung mit der Ibsen-Literatur, in der kaum zwei Arbeiten existieren, die in der Herausstellung der Idee dieses oder jenes Werkes zu dem gleichen Resultat kommen. Es gilt dem gegenüber, die gesamte Problematik der Werke Ibsens unter einem einheitlichen Gesichtspunkt zu sehen, unter dem Gesichtspunkte der Entwicklung des Ibsenschen Denkens überhaupt. Diese Entwicklung zu erkennen, reichen aber die Selbstbekenntnisse des spröden und verschlossenen Dichters nicht aus. Sie steht in enger Wechselwirkung mit der Geistesatmosphäre seiner Umwelt, namentlich mit den geistigen Kämpfen in Norwegen um 1850. Diese Kämpfe aber haben einen merkwürdigen parallelen Ausdruck gefunden in den Gedankengängen der Werke Sören Kierkegaards, und darum gibt eine vergleichende Betrachtung der Werke des dänischen Dichterphilosophen und des norwegischen Dichters für die Ausdeutung der scheinbar widerspruchsvollen Ideenwelt Ibsens neue Gesichtspunkte.

Die Arbeit gibt dann im Weiteren einen Abriß des Ideengehalts der Werke Kierkegaards und sucht im einzelnen die innere Verwandtschaft seiner Idealität mit der Eigenart des norwegischen Geisteslebens zu jener Zeit aufzuzeigen. Ein 2. Kapitel untersucht Ibsens Stellungnahme zu Kierkegaard und setzt sich mit des Dichters Abwehr aller Vermutungen eines unmittelbaren Kierkegaardeinflusses auf seine Werke auseinander, während das vorliegende 3. Kapitel die Parallelität dreier Perioden des Ibsenschen Denkens und Dichtens zu der Dreistadientheorie Kierkegaards nachzeichnet. Ein 4. Abschnitt will dann Ibsens nicht vollgelungenen Versuch einer Abkehr von der ihm innerlich verwandten paradoxen Idealität eines Kierkegaard zeigen. — Die Schlußbetrachtung wagt eine psychologische Begründung der Ibsenschen Problematik an Hand der dichterischen Schlußbeichte und der Ausdeutung ihrer Symbolik als verhülltes Selbstbekenntnis, das mit den Ergebnissen dieser Untersuchung weitgehend zusammenstimmt.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Kapitel III: Drei Perioden des Ibsen'schen Denkens und Dichtens in Parallele zu der Dreistadientheorie Sören Kierkegaards.

1) Die ästhetische Lebenssphäre 59
2) Das sozial-ethische Stadium 79
3) Das ethisch-religiöse Stadium und das religiöse Paradox 89

Literaturverzeichnis I

Kapitel III.

Drei Perioden des Ibsenschen Denkens und Dichtens in Parallele zu der Dreistadientheorie Sören Kierkegaards.

1. Die ästhetische Lebenssphäre.

Das große Erdbeben, das entscheidende Jugenderlebnis, ließ in Kierkegaards Bewußtsein die Erkenntnis eines unversöhnlichen Gegensatzes zwischen Idee und Wirklichkeit hervortreten. Die Realität schien ihm, als völlig unzulänglich für die Idealität, jeden Wertes bar, und diese pessimistische Lebensanschauung führte ihn, wie wir wissen, im Verlaufe seiner Entwicklung zu einer immer weitergehenden und weitergetriebenen Verachtung aller Wirklichkeit und mit ihr aller menschlichen Lebensverhältnisse.

Diese Grundanschauung von einer unüberbrückbaren Diskrepanz von Ideal und Leben liegt auch dem ersten Stadium zugrunde, das Kierkegaard experimentierend als eine Möglichkeit, das Leben anzulegen, in „Enten-Eller I“ und dem ersten Teile der „Stadier paa Livets Vei“ schildert. Klagen darüber, daß die Wirklichkeit so erbärmlich, daß sie unzureichend ist, um in ihrer Sphäre Großes und Schönes zu verwirklichen, erfüllen die Aphorismen des Ästhetikers im ersten Teile von „Enten-Eller“, und als natürliche Folge wächst daraus für den Ästhetiker der Entschluß, den Idealen in einer Sphäre, die frei ist von der alles Schöne und Große herabziehenden Macht der Wirklichkeit des Alltags, Leben zu geben.

Die Bewußtheit einer Feindschaft zwischen Ideal und Leben und das Gefühl einer Unzulänglichkeit, einer Verdorbenheit der Wirklichkeit für die Idealität und alle schönen Träume ist aber, wie bereits die Einleitung andeutete, auch der Ausgangspunkt der Ibsenschen Problematik. Aus Ibsens frühesten Gedichten schon, namentlich aus fast jedem der im

Nachtrag zu seiner Gedichtsammlung veröffentlichten, spricht die ständige Klage über die Vergeblichkeit allen Ringens um die Idealität auf dem Boden der Wirklichkeit, die sich stark von der zur Zeit der Romantik vielfach modisch gewordenen Weltschmerzelei unterscheidet.

Das erste der im Nachtrag veröffentlichten, einer frühen handschriftlichen Sammlung des jungen Dichters entstammenden Gedichte, das bereits 1847 entstanden ist, trägt die für Ibsens Denken und Dichten in dieser Zeit so charakteristische Überschrift „Resignation“ [1]). Es zeigt den kaum neunzehnjährigen Dichter verzagt, mit seinem himmelstürmenden Wollen je den finsteren Wolkenflor durchdringen zu können. — Trüben Verzicht auf die Ausführung einer großen Tat verkündet auch das Gedicht „Ved Havet“ [2]), in dem der junge Ibsen das Kämpfen des Jünglings um die Verwirklichung eines wahren Ideals mit der Welle des Meeres vergleicht, die so wild wie fruchtlos gegen die Klippen anspringt, bis sie im „All der Brandung“ zerrinnt: „Ha, Bølge! saa endte, Din Drøm om Bedrift.“ Und in einem folgenden Gedicht, „Maaneskinsfart paa Havet“ [3]), ersehnt er sich ein frühes Grab am Meeresufer oder lieber fern vom Land: „Der vifter Havvinden kjøligt om Panden, Der vil jeg slukke den Længselens Brand.“ Dort, wo die schlummernde einsame Weite sich streckt, wo er nur Tote zum Geleit hat: „Ja, da er det herligt; — der kunde jeg glemme!“ — In einem Gedicht aus dem gleichen Jahre, in „Aftenvandring i Skoven“ [4]), findet die Klage über die Unmöglichkeit, das Dunkel zu durchdringen und Glück und Frieden im Dasein zu finden, am Schlusse ihren verzweifeltsten Ausdruck. Die nachtschaurige, grausig schöne Natur ist ihm Spiegel und Abbild der Menschenbrust:

Et Billed paa, hvad Skjæbnen gav:
Ei Ro i Liv, ei Ro i Grav,
Ei Ro i Evighed! —

[1]) Efterl. Skrift. I, S. 3.
[2]) Efterl. Skrift. I, S. 4.
[3]) — I, S. 18.
[4]) — I, S. 24.

Das Licht hat ihn betrogen mit seinem Glanz und Schein; das Dunkel, die Nacht, läßt keine Hoffnung und kein Verlangen aufkeimen. Gerade darum vermag sie dem trübe Verzichtenden schwermutsvollen Trost zu spenden. Der Dichter singt sich deshalb wieder und wieder in die Nachtstimmung hinein[5]), in eine Stimmung, für die ein Aphorismus in „Diapsalmata", in dem der pseudonyme Verfasser Kierkegaards die Nacht preist, sprechender Ausdruck sein könnte: „Dig hilser jeg, mørke Nat, jeg hilser dig som Seierherre, og dette er min Trøst, thi du forkorter Alt, Dagen og Tiden og Livet, og Erindringens Moisommelighed i evig Glemsel." Aus dieser elegischen Prosa klingt auch der gleiche Ton wie aus Ibsens Versen im Gedicht „I Natten":

Slumrer bag nattens dække
naturen i glemsels drøm,
da ruster sjælen sin snekke
til fart på erindringens strøm; —
den bæres vemodigt — tyst
langsmed den blomstrende kyst
did, hvor den slukkende vove
dølges af skyggende skove.

Se, da stiger en trøster
venligt i snekken ombord, —
da bæver fra kundte røster
en smeltende mol — akkord;
med lindrende harmoni
den vifter min sjæl forbi, —
så hilse fortroligt de fage
syner med drømmende klage!

Rør dog ej mindets blanke
vove med livets rust, —
sikkert en nuets tanke
vilde min verden knust!

[5]) s. insbes. das Gedicht „Lysræd" und „Bergmanden"; Folkeutg. IV S. 243 u. 247.

Erindringens natviol
vil lukkes af dagens sol, —
ak, den udfoldes så gerne
under den vinkende stjerne![6]).

Bezeichnend genug spielen auch alle drei Aufzüge von Ibsens erstem dramatischen Versuch in der Nacht, und die Nachtstimmung paßt gut zu den mannigfachen Klagen des Helden über die Erbärmlichkeit und Niedrigkeit der Menschen dieser Welt und ihre Unzulänglichkeit für eine ideale Tat. Dieses erste Drama, „Catilina", sowohl wie „Fru Inger til Østråt", ein anderes Jugenddrama, das sich wie „Catilina" von den übrigen vornehmlich dadurch abhebt, daß es am meisten dem Dichter Eigenes enthält, haben als tragisches Grundmotiv das, was auch der Resignationsstimmung der Jugendlyrik als tiefstes und nachhaltigstes Empfinden zugrunde liegt. Es ist das Bewußtsein der Unmöglichkeit der Erfüllung der idealen Forderung, zu der die Helden beider Dramen wie ihr Dichter den Beruf in sich fühlen, das Empfinden des Widerspruchs von Wollen und Nichtkönnen. Beide Male sind es „Bande", die die Helden an dieses Leben, das mit seinem Wünschen und Begehren unzulänglich für die Idealität ist, fesseln und an der Erfüllung ihrer Aufgabe scheitern lassen, und diese Vorstellung ist das tragende Grundproblem, das fast der gesamten Produktion Ibsens, und namentlich seiner Dramatik, zugrunde liegt. Aber in diesen beiden Jugenddramen ist dieser Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Wollen und Können, zwischen Pflicht und Glück noch nicht, wie später, als eigentliches Problem gefaßt, für das der Dichter eine Lösung sucht, sondern als resigniertes Bekenntnis eines Unabänderlichen. — Sowohl Catilina wie Frau Inger klagen sich zwar selbst der Schwäche an, daß sie durch ihr Glücksverlangen sich an der Erfüllung ihres „Berufes" haben hindern lassen. Sie sehen ihre Schuld darin, daß sie sich nicht aus den „Banden", die sie an die alltägliche Wirklichkeit fesselten, haben befreien können. Ihre

[6]) Folkeutg. X 527.

Selbstanklagen aber sind noch ganz anderer Art als z. B. die Anklagen eines Brand, der sich selbst wie die anderen Menschen von den niederziehenden, die Erfüllung einer höheren Aufgabe hindernden Bindungen des Alltagslebens loszureißen strebt und alle Halbheit in Grund und Boden verurteilt. Das zwiespältige Geteiltsein zwischen Berufstreue und Glücksverlangen erscheint Catalina und Frau Inger vielmehr schicksalhaft, und ihre Schuld ist weniger subjektiver als objektiver Natur, der tragischen Schuld der griechischen Tragödie ähnlich. Deshalb erscheint es Frau Inger auch ein Fluch, zu einer besonderen Bestimmung ausersehen zu sein, „en forbandelse," „ved at være kaaret til en berømmelig Daad," wie es in der ersten Fassung von „Fru Inger til Østeraad" heißt.

Flucht in den Bereich der Nacht ist für den jungen Ibsen wie für den Kierkegaardschen Ästhetiker eine Flucht aus dem Geltungsbereich von Zeit und Raum in das Reich der Träume, der Ferne vom Wirklichkeitsleben. Die gegenstandslos gewordene Hoffnung des hellen Tages auf Realisierung einer Idee in der gegebenen Wirklichkeit sucht sich als tröstenden Ersatz für den Tatentraum die „Erinnerung". „At leve i Erindringen," schreibt Kierkegaards Verfasser der „Diapsalmata", „er det fuldendteste Liv, der lader sig tænke, Erindringen mætter rigeligere end al Virkelighed, og den har en Tryghed, som ingen Virkelighed eier" [7]). — Fast noch stärker als der Kierkegaardsche Ästhetiker treibt der junge Dichter einen wahren Kult mit der Erinnerung. In einem Gedicht, „I Høsten" [8]) überschrieben, besingt er den Frühling, Lilien und Rosen, die er, wiewohl sie entlaubt und blütenlos dastehen, dennoch liebt, weil ihr Blühen verklärt in seiner Erinnerung lebt. Der Dichter, dem sich „über so manchem Plan das Grab der Hoffnung geschlossen", klammert sich mit aller Leidenschaft an die Erinnerung:

Jo mellem Gravene stander tilbage
Endnu en Blomst i sin fagreste Pragt, —

[7]) S. V. I, S. 17.
[8]) Efterl. Skr. I, S. 26.

Den har ei Høstvinden Døden end bragt, —
O, hvi skal Hjertet da længere klage! —
— Mindet den hedder, — see, end den formaaer
Haabet af stivnende Slummer at vække, —
Bind den til Krandse om Fortidens Dække,
— — — — —

Zu der gleichen Zeit preist er in einem Hymnus „Vaarens Minde“ [9]) wieder nur den „Nachhallklang von Blumenträumen und Frühlingssang“; und das oben zitierte stimmungsvolle, tiefempfundene Gedicht „I Natten“ schließt bezeichnend:

Så glid da, min sjæl! på lette
strømme mod mindets bred, —
der kan du stille flette
blommer i nattens fred! —
hvor herligt, idrømmen igen
at favene hvert minde som ven;
— ja herligt, sin længsel at følge
henover erindringens bølge! —

Den stärksten Ausdruck findet dieser elegische Erinnerungskult dann wohl in der Dichtung „Balminder, Et Livsfragment i Poesi og Prosa“. Wieder sind in dem „An Stella“ gerichteten Prolog Frühling und Sommer mit ihren Vergißmeinnicht, ihren Veilchen und ihrem Rosenflor aus dem Reiche froher, beglückender Gegenwart herausgehoben und verklärt als etwas „Durchlebtes“ in das der Erinnerung aufgenommen, in einem Augenblick, da nur noch „bleiche Astern herbstlich über einem Grabe blüh'n“. — Die ganze Dichtung ist ein wahrer Hymnus auf die Erinnerung, die im Gegensatz zur Wirklichkeit allein die Möglichkeit wahren Glückes in sich birgt. Gerade hier wieder werden wir, wie vorhin, besonders stark an die verwandte Stimmung erinnert, die Viktor Eremita, der pseudonyme Herausgeber von Kierkegaards „Enten-Eller“, auch in „A.'s Papirer“ ausgesprochen fand.

Der Liebende, der seines Herzens Ideal in diesem Ballsaal

[9]) Efterl. Skr. I, S. 28.

gefunden, im Tanze seinen Arm um sie geschlungen hat, die schon seit langem in seinen wachen Träumen lebte, bittet sogleich das Schicksal, das Übermaß des Glückes von ihm zu nehmen, daß es nicht entweiht werde durch die Verlängerung. Überraschend wird er gewahr, daß seines Herzens Ideal bereits einem anderen zugehört. Da preist er die Wohltätigkeit seines Schicksals: „O, Ingen er lykkelig som jeg i dette Øieblik; jeg er fortumlet af Salighed, — enhver Higen maa være opfyldt; thi jeg haaber Intet mere[10])." — Dieser Ausklang der Dichtung im besonderen berührt sich auf das engste mit der Schlußstimmung von Kierkegaards „Gjentagelsen". Auch dort wird der Verlust wie eine Befreiung empfunden, weil erst der Verlust wahren Gewinn bringt.

An sich wird man diese Parallelität des Stimmungsausdrucks bei beiden Dichtern auf ein zufälliges Zusammentreffen von Ibsens eigenstem Empfinden mit den Reflexionen des Kierkegaardschen Pseudonyms zurückführen können. Doch über diese Zufälligkeit einer inneren Verwandtschaft, die in den Werken beider einen parallelen Ausdruck gefunden hat, hinaus stoßen wir im weiteren in dieser bereits 1849/50 entstandenen Dichtung des jungen Ibsen noch auf einige frappante Ähnlichkeiten mit Kierkegaards „Enten-Eller I". Hier werden wir einen direkten oder indirekten Einfluß der Kierkegaardschen Schrift auf Ibsens Dichtung annehmen müssen, lenkt doch allein der Untertitel der „Balminder", „Et Livsfragment i Poesi og Prosa" den Blick auf Kierkegaards „Enten-Eller", das ebenfalls den Untertitel „Et Livsfragment" trägt, hin[11]).

Eine Einwirkung auf Ibsens Dichtung von dieser Seite her wird fast greifbar, wenn wir neben des Dichters Schilderung des Ballsaales die Betrachtungen Johannes' des Verführers in „Forførerens Dagbog" über den gleichen Gegenstand stellen. Der Kierkegaardsche Ästhetiker schreibt in sein Tagebuch: „En brillant oplyst Balsal kan vel være en flat-

[10]) Efterl. Skr. I, S. 45.
[11]) s. Valb. Erichsen, S. 261 f.

terende Omgivelse for en balklædt ung Pige; men deels viser hun sig sjeldent her aldeles til sin Fordeel, netop fordi Alt opfordrer hende dertil, en Opfordring, der hvad enten hun giver efter for den eller gjør den Modstand, virker forstyrrende; deels minder Alt om Forgænglighed og Forfænglighed og fremkalder en Utaalmodighed, der gjør Nydelsen mindre qvægende. Til visse Tider vilde jeg vel ikke undvære en Balsal, jeg vilde ikke undvære dens kostbare Luxus, ikke dens ubetalelige Overflod af Ungdom og Skjønhed, ikke dens mangfoldige Spil af Kræfter; men jeg nyder da ikke saa meget som jeg svælger i Mulighed. Det er ikke en enkelt Skjønhed, der fængsler, men en Totalitet; et Drømmebillede sværer En forbi, hvori alle disse qvindelige Væsener configurere sig mellem hinanden, og alle disse Bevægelser søge Noget, søge Ro i eet Billede, som ikke sees [12]).“

Wie dieser Ästhetiker in „Enten-Eller“ sucht auch der junge Dichter den Genuß an einem Balle nicht eigentlich in der Freude über die Pracht, die Jugend und Schönheit, die sich da offenbart, denn er sieht zugleich hinter dem Licht den Schatten, hinter der Freude das versteckte Leid, hinter dem Blühen die Vergänglichkeit. Er schwelgt vielmehr wie Johannes „in Möglichkeit“, die in dem mannigfaltigen Spiel der Kräfte, die dort am Werke sind, liegt. Johannes lockt der Ballsaal, weil er dort die Weiblichkeit in ihren mannigfaltigen Inkarnationen und in ihrer wesentlichen Einheit offenbart sieht. Ganz ähnlich will es dem Schöpfer der „Ballerinnerungen“ wohl als Ironie des Schicksals erscheinen, seines Herzens Ideal, das hier — charakteristisch — ganz abstrakt im Sinne des „Traumbildes“, das Johannes in der Totalität vorüberschwebt, gefaßt ist, in einem Ballsaal inkarniert zu sehen; aber er mag dem Drängen nicht widerstehen, es dort zu suchen. — Die Ähnlichkeit beider Schilderungen liegt jedoch vornehmlich in der Stimmung, die über beiden Schilderungen schwebt, und läßt sich in der reproduzierenden Darstellung nicht völlig deutlich zum Ausdruck bringen.

---

[12]) S. V. I, S. 302.

Daß diese Übereinstimmungen in irgendeiner direkten oder indirekten Beziehung zueinander stehen, ist jedenfalls deutlich genug. Ibsen konnte aus Thues Lesebuch, in dem gerade Kierkegaards Meisterschaft in der Schilderung erotischer Situationen hervorgehoben wurde [13]), seine Kenntnis der Vorlage erhalten haben. —

In nicht weniger als elf von den 26 Gedichten, zu denen auch „Balminder" gehörten, die Ibsen in seine handschriftliche Sammlung als Zwanzigjähriger aufgenommen und später mit anderen im „Nachtrag" zu seinen Gedichten veröffentlicht hatte, feiert der junge Dichter die Erinnerung [14]). So tief hatte er sich aus Scheu vor der alles Edle herabziehenden Macht des Alltags in einen Gegenwart und Zukunft abgewandten Erinnerungskult hineingelebt, daß erkenntnistheoretische Reflexionen darüber selbst in eine Arbeit einflossen, die nur das Ergebnis seiner literarischen Studien auf dem Gebiete der Volksballade darzustellen bestimmt war. In einer Abhandlung über „Kæmpevisen og dens Betydning for norsk Kunstpoesien" von 1857 [15]) nämlich sagt Ibsen über diese poetische Gattung: „..... dens enkelte produkter kan vel opbevares i hukommelsen, i erindringen endogså; .....".

Diese an sich etwas unklare Begriffsscheidung wird erst recht in ihrem tieferen Zusammenhang verständlich, wenn wir sie wieder in Parallele mit Kierkegaards ästhetischer Spitzfindigkeit sehen. Und wir haben gerade hier einen guten Anhaltspunkt, denn auch Kierkegaard macht einen Unterschied zwischen den beiden Begriffen „Hukommelse" und „Erindring" und gibt zugleich eine nähere Erklärung dafür, die wir bei dem Dichter vermissen, so daß Ibsens Begriffsscheidung zunächst bedeutungslos erscheint.

In „Forerdring" zu „Stadier paa Livets Vei" heißt es: „At erindre er ingenlunde identisk med at huske. Man kan saaledes godt huske en Begivenhed til Punkt og Prikke uden derfor at erindre den. Hukommelsen er kun en forsvindende

[13]) s. V. Erichsen, S. 262, Anm.
[14]) Woerner I, S. 331.
[15]) Folkeutg. X 354.

Betingelse. Ved Hukommelsen stiller det Oplevede sig frem for at modtage Erindringens Indvielse[16]). ..... Erindringen er nemlig Idealiteten, men som saadan ganske anderledes anstrængende og ansvarlig end den ligegyldige Hukommelse.“[17]) — „Hukommelsen er umiddelbar og kommes umiddelbar tilhjælp, Erindringen kun reflecteret.“[18])

Die Erinnerung soll demnach gewissermaßen die subjektive Seite des Erlebnisses bewahren, während dem Gedächtnis nur der Erlebnisstoff an sich ohne die persönliche Verarbeitung durch den Erlebenden vorbehalten bleibt. In der Erinnerung haftet das subjektiv-filtrierte Erlebnis, das „Durchlebte“, von dem Ibsen später so oft spricht, und damit das für das Individuum Wesentlichere, als es das Erlebte an sich bot.

Daß wir Ibsens Begriffsscheidung in dem Aufsatz über die „Kæmpevise“ auch so zu verstehen haben, verdeutlicht uns eine andere Stelle, an der der Dichter einer seiner Gestalten eine Äußerung in den Mund legt, der die Unterscheidung „huske—erindre“ deutlich im Sinne der Kierkegaardschen Definition zugrunde liegt. In „Kærlighedens Komedie“ nämlich sagt Falk, der junge Dichter, der sich mit der Gesellschaft des Halm'schen Hauses überworfen und sein Frühlingslieb Schwanhild kaum gewonnen wieder verloren hatte, zur Gesellschaft wie zu Schwanhild gewendet, zum Abschied:

> Tilgiv mig alt, det større, som det mindre,
> Jeg intet huske vil; men alt erindre.[19])

Falk will doch damit offenbar nichts anderes zum Ausdruck bringen als seinen Willen, nur das Schöne an dem im Halm'schen Hause Erlebten frei von den Schatten, die sich darauf gesenkt haben, mit hinaus zu nehmen, und die Bitte, die an-

---

[16]) Dies zitiert auch H. Beyer (S. 60), um auf eine Übereinstimmung zwischen Kierkegaard und Ibsen in diesem Punkte hinzuweisen, doch ohne die tiefergehende Parallelität des Denkens und Empfindens beider Geister, die sich in dieser Übereinstimmung äußert, zu verfolgen.

[17]) S. V. VI, S. 15-16.

[18]) S. V. VI, S. 18. s. a. „Enten-Eller I“, S. 314.

[19]) Folkeutg. II, S. 269.

deren, von denen er scheidet, mögen, was ihr Verhältnis zu ihm anbelangt, das gleiche wollen.

So läuft Ibsens Begriffsscheidung „huske—erindre" letzten Endes auf das Resultat hinaus: Erinnern gleich das dem Gedächtnis eingeprägte Erlebnis in seiner Allseitigkeit, zu der auch Häßliches und Schweres gehört, woran man sich nicht gern erinnert, vergessen. Und das paßt wieder vollends zu einer weiteren Äußerung, die Kierkegaard gerade seinem Ästhetiker in den Mund legt, die ebenfalls in unmittelbarer Beziehung zu der Begriffsscheidung „huske—erindre" steht, sie voraussetzt: „Glemsel er nemlig det rette Udtryk for den egentlige Assimilation, der nedsætter det Oplevede til Resonantsbund..... Glemsel er den Sax, med hvilken man klipper bort, hvad man ikke kan bruge, vel at mærke under Erindringens allerhøieste Opsyn. Glemsel og Erindring ere saaledes identiske, og den kunstnerisk tilveiebragte Identitet det archimediske Punkt, med hvilket man løfter hele Verden." [20])

Das Erlebte in seiner realistischen Färbung muß nach der Ansicht des Ästhetikers in „Enten-Eller I" wie auch Ibsens vergessen werden, damit in der „Erinnerung" ein Bild Leben gewinnen kann, das für die Persönlichkeit des im Nacherleben Genuß Suchenden werthaft ist.

Wie eng die Resignationsstimmung Ibsens mit ihrem Prinzip der Wirklichkeitsflucht und dem Kult, den sie mit der Erinnerung als der Gedankensphäre treibt, die allein frei von der Häßlichkeit und der Schwere des alltäglichen Lebens ist, mit der Stimmung verwandt ist, die sich in Kierkegaards ästhetischem Stadium auswirkt, kann kaum schärfer beleuchtet werden, als durch die Unterscheidung der Begriffe „huske" und „erindre", die sie beide durchführen. Denn bei beiden schuf die Schwärmerei für den verklärenden Schimmer der Erinnerung diese Differenzierung zweier Begriffe, die gemeiniglich als identisch gelten. — Ein Einfluß Kierkegaards auf Ibsen ist hier unverkennbar. Nur wenn wir die subtile logische Definition der beiden Begriffe „Hukommelse" und „Erindring", wie

[20]) S. V. I, 266.

sie Kierkegaard gibt, auf Ibsens Begriffsscheidung übertragen, bekommt ja des Dichters Spiel mit den Synonymen einen tieferen und klareren Sinn. Doch Ibsen stieß, als er diese Begriffsdialektik von Kierkegaard übernahm, hier auf seinen eigenen Gedanken und Stimmungen Verwandtestes. Sie ist ebenso typisch für des Dichters Stimmung zu jener Zeit, wie diese begriffliche Unterscheidung den Ästhetiker charakterisiert, dem sie Kierkegaard in den Mund legt [21]).

Der Kult, den der Dichter mit der Erinnerung trieb, stellte jedoch schon einen ersten Schritt dar, den er tat, um sich aus der Resignationsstimmung, die den frühesten Gedichten ihren elegischen Ton gab, herauszureißen. Ibsen war eine zu willensstarke Natur, um lange in Klagen zu verharren. Andererseits war aber seine pessimistische Grundanschauung von der Unzulänglichkeit und Verderbtheit der Wirklichkeit des Alltagslebens für alle Idealität zu stark, sein Bewußtsein einer unversöhnlichen Gegensätzlichkeit von Ideal und Leben zu tief, als daß er sogleich den Versuch machen konnte, eine der Möglichkeiten, diesen Gegensatz aktiv zu überwinden, die er später bis zur letzten Konsequenz durchdachte und in seinen Dramen gleichsam experimentierend prüfte, in Betracht zu ziehen. Die Stimmung der Trauer und Klage über die herabziehende Macht des Alltagslebens und die Unmöglichkeit, dem Ideal anders als in Gedanken und Träumen eine Stätte zu geben, wich vielmehr zunächst einem Willen trotzigen Verzichtes auf die Realisierung des Schönen und Edlen in der Wirklichkeit. Die Selbstflucht in die Erinnerung wurde zur bewußten Pflege des Selbstgenusses der eigenen Empfindungen und Gedanken, die schließlich bis zu verzerrter Frivolität dem eigenen wie

---

[21]) Daß diese Begriffsunterscheidung keine bloße Wortspielerei für den Dichter ist, sondern für ihn persönlichste Bedeutung hat, zeigt vielleicht am besten der tiefe und ernste Sinn, den Ibsen später im „Peer Gynt“ in den Worten des Mageren dem Begriff „Erinnerung“ beilegt (s. Folkeutg. III, S. 502). — Peer fehlt „udsigten over erindringens land“, und das ist ein großes Manko in den Augen des Mageren. Erinnerung ist für ihn das Bewußtwerden eines Erlebens, das die ganze wollende und strebende Persönlichkeit einmal erfaßt hat.

fremden Empfinden, eigenem wie fremdem Leid gegenüber getrieben wird.

Schon in dem Schlusse der Tagebuchblätter der „Balminder" kündigt sich dieser Übergang der Stimmung des Dichters von elegischem Erinnerungskult zum kalten Ästhetizismus an. Der junge Dichter, für den die Idee in dem großen Drama des Menschenlebens in den drei Worten „Ahnen, Hoffen und Enttäuschtwerden" erzählt ist, empfindet ja den Verlust der Geliebten, in der er eben seines Herzens Ideal gefunden zu haben meinte, die er sogleich lassen muß, weil sie, wie er erfährt, schon eines anderen Braut ist, wie eine Befreiung. Keine Klage wird laut. Er objektiviert sich vielmehr sogleich sein eigenes Erlebnis, um seine Tragik als Künstler zu genießen: „Mit Livs Treactsdrama er spillet tilende; gjennem to lange Acter har jeg ahnet og haabet, — nu er ogsaa tredie Act forbi; herligt! hvilken Idee, hvilken Rollebesætning! — —" [22])

Diese Objektivation allen das persönlichste Empfinden berührenden Erlebens, die noch in „Balminder" nicht ohne einen Tropfen Selbstironie ist, wird schließlich zum Prinzip eines „se på tingene gennem den hule hånd", wie es der Dichter später rückblickend formuliert. — Die Gedichtreihe „En livsvår" [23]), deren Verse ganz anders klingen als die elegischen Töne vieler der früheren Gedichte, gibt den Auftakt:

Jeg har mod til en dyst mod verdens ve;
den har lænket mig længe nok.
Nu vil jeg juble, nu vil jeg le
mellem vårens vingede flok!
Elegiske rimblomster ånded jeg frem
på rudens isnende glas;
en hjertestråle fra lysets hjem
har nu dødet den klamme stads.

singt Ibsen im ersten dieser Gedichte und schließt:

---

[22]) Efterl. Skr. I, S. 45.
[23]) Folkeutg. X, S. 530-32.

Overbord med fornuftens baglast kun!
Sæt til så den sidste klud!
Kanhænde jeg sejler min skude på grund;
men jeg sejler jer agterud!

Das Thema, das hier angeschlagen wird, kehrt dann bis zu wörtlichem Anklang, nur breiter ausgeführt, wieder in zwei Dichtungen, in denen der Gedanke kulminiert, daß ein Glück nur fern von allen Bindungen des Alltagslebens zu suchen ist, daß es daher gilt, sich mutig von allen Empfindungen, die uns mit unserer Umwelt verbinden, loszureißen.

„Mod høiden op" strebte der Dichter von „En livsvår". Im folgenden Jahre stellte er nun die Lösung des damit aufgeworfenen Problems einer Überwindung des Leids und der Klage über die Disharmonie von Ideal und Leben durch eine, wenn auch noch so schmerzvolle Abkehr von dem Tieflandsleben der Alltagswirklichkeit in der autobiographischen Dichtung „På vidderne" symbolisch dar. — Hinauf ins Hochgebirge steigt der Jüngling. Der Abschied von der Mutter und vom Liebchen, das sich ihm eben noch ganz zu eigen gegeben hat, macht ihm die Wanderung schwer. Droben in der reinen Bergluft auf klarer Höh' weicht wohl viel, was ihn drunten im Tale bedrückt, was sein Begehren und Verlangen dort nie hatte zur Ruhe kommen lassen. Doch wieder und wieder packt ihn die Sehnsucht nach den beiden Menschen, die er am meisten liebte, nach Mutter und Braut, durch die er mit jenem Tieflandsleben, dem er entfliehen wollte, so eng verbunden ist. — Da trifft ihn der fremde Schütze, die Personifikation seines eigenen Willens zur Überwindung alter Gebundenheit an die Umwelt, der ganz Macht über ihn gewinnt. Er erzieht ihn zum rechten Höhenmenschen, indem er ihn kalt auf alles Menschliche von klarer Höhe aus herabblicken lehrt und ihm das „høiere syn på tingen" gibt. Der Jüngling wird, wenn auch unter Schmerzen, Überwinder aller Empfindungen, die ihn mit den Menschen im Tale verbinden, und kann nun sagen:

„Hjemad? Har da der jeg hjemme,
hvor min hug ej længer færdes?

han har længst mig lært at glemme,
selv jeg lærte mig at hærdes [24]).“

Auch die Christglocken mit ihren Erinnerungen, die sie an so manche Weihnacht im Hause der Mutter wecken, vermögen ihn nicht mehr ins Tal hinabzulocken, denn der Schütze ist zur rechten Zeit zur Stelle, um sein Heimweh zu höhnen. Er sieht in der Christnacht dies Haus seiner Kindheit mit seinem Mütterlein darin niederbrennen. Der Schmerz packt ihn, aber er legt wie sein Lehrmeister die hohle Hand vor das Auge, „der Perspektive wegen“:

Borte var skytten og månen dækt;
i blodet var brand og frysning, —
over vidden jeg bar min kvides vægt, — —
men det kan ikke nægtes, der var effekt
i den dobbelte natbelysning [25])! —

Ein halbes Jahr später sieht er dann das Härteste und Schwerste, das ihn treffen konnte, die Hochzeit seiner Braut mit einem anderen, ohne Schmerz:

Over bækken red hun skridt for skridt
tæt indved brudgommens side. —
Da havde jeg sørget mit hjerte frit,
tilende havde jeg kampen stridt,
jeg havde ikke mere at lide [26]).

Vors Auge hält er wieder die hohle Hand „til vinding for perspektivet“ und genießt den Anblick des festlichen Brautzuges, der sich „wie ein funkelndes Band“ durch das sommerliche Tal windet. — Nun steht er über den Dingen. Nun ist jedes andere Gefühl als das ästhetische zum Schweigen gebracht; das Herz, das das Schwerste schmerzvoll durchlebt hat, ist „versteinert“, und das Auge vermag kalt auf eigenes wie fremdes Leid herabzusehen und alles zum Gegenstande künstlerischen Genießens zu machen.

Auch der Kierkegaardsche Ästhetiker fordert das, wie der

[24]) Folkeutg. IV, S. 348.
[25]) — S. 353.
[26]) — S. 354.

fremde Schütze, der den Mann auf den Höhen dazu erzog, und erhebt es zu seinem eigenen Lebensprinzip. In „Diapsalmata“ gibt der Kierkegaardsche Pseudonymus ein Bild, welches dem, das Ibsen, um den Gedanken der Selbsterziehung zum „høiere syn paa tingen“ symbolisch darzustellen, schon im Titel „Paa Vidderne“ gebraucht, in Entscheidendem verwandt ist: „Min Sorg det er min Ridderborg, der som en Ørnerede ligger høit oppe paa Bjergenes Spidse mellem Skyerne; Ingen kan storme den. Fra den flyver jeg ned i Virkeligheden og griber mit Bytte; men jeg bliver ikke dernede, mit Bytte bringer jeg hjem, og dette Bytte er et Billede, jeg væver ind i Tapeterne paa mit Slot. — Da lever jeg som en Afdød ...[27])“ In „Vexeldriften“ wird ferner eine „Klogskabslære“ entwickelt, die in der Proklamierung eines „nil admirari“ als höchste Lebensweisheit gipfelt und noch stärker als der eben zitierte Aphorismus mit dem Prinzip des „høiere syn paa tingen“, der überlegenen Unabhängigkeit von allen menschlichen Gefühlen, die der Mann auf den Höhen gewonnen hat, zusammenstimmt[28]).

Dieses Prinzip der Losreißung von allen menschlichen Verhältnissen um der Gewinnung eines „høiere syn paa tingen“ willen, läßt Kierkegaard seinen Ästhetiker bis zu frivolster Willkür und einem rigorosen Zynismus treiben. Er läßt ihn sich nicht mehr damit begnügen, sich alles passiv Erlebte zu objektivieren und zu ästhetischem Genusse umzumünzen, sondern aktiv in kaltem Egoismus Beziehungen zu seiner Umwelt überhaupt nur knüpfen, um sie der Befriedigung seines Genußverlangens dienstbar zu machen. Aber auch Ibsen führt nun dies in „Paa Vidderne“ proklamierte Prinzip des „se på tingene gennem den hule hånd“ in dem Werke, in welchem die dem Kierkegaardschen Ästhetiker so verwandte Lebensanschauung ihren stärksten und letzten Ausdruck findet, in „Kærlighedens Komedie“, bis zu diesem Extrem fort, in dem es sich selbst ad absurdum weist.

Diese Lebenseinstellung, die nichts als die Befriedigung

[27]) S. V. I, S. 26.

[28]) s. a. V. Erichsen, S. 327.

des Genußverlangens zum alleinigen Imperativ des Handelns erhebt, alles rücksichtslos zum Gegenstande des Genießens macht und sich kalt gegen alle anderen Empfindungen von Mensch zu Mensch verschließt, empfängt in Kierkegaards Werk die grellste Beleuchtung in der in ihrer dämonischen Macht zugleich verlockenden und abstoßenden Darstellung des Verhältnisses des Mannes zum Weibe, in der Schilderung des Liebesverhältnisses Johannes des Verführers zu Cordelia in „Enten-Eller I". Ebenso dient gerade die dramatische Darstellung des nur Stunden währenden Liebeserlebnisses zwischen Falk und Schwanhild Ibsen zur letzten Auseinandersetzung mit einer Stimmung, die ihn in den Gedichten „Balminder" und „En Livsvaar" und dann, bis zum Paradox gesteigert, in „Paa Vidderne" ein gefühlloses „durch die hohle Hand auf die Dinge Schauen" als befreiende Devise hatte proklamieren lassen.

In „Kærlighedens Komedie" kulminiert gewissermaßen die Verzweiflung Ibsens über die Erbärmlichkeit des Alltagslebens. Der Dichter wollte sich mit diesem Werke von einer Stimmung befreien, die wie ein Schatten über seinem ganzen bisherigen Schaffen gelegen hatte. In den Jahren seines schwersten Ringens und Leidens um die Erfüllung seines „Berufes" war Abstraktion vom Leben, das sich ihm widersetzte, das einzige gewesen, das ihn vor der Verzweiflung auch an seinem eigenen Berufe bewahrte. Darum hatte er sich unter Verzicht auf eine ideale Wirksamkeit in dem lebendigen Leben in die Sphäre der Wirklichkeitsferne geflüchtet, in ein Reich der Träume und des Selbstgenusses der eigenen Gedanken und Stimmungen in der Erinnerung. Diese Wirklichkeitsflucht zum Prinzip erhoben, wie wir es im Gedichtzyklus „Paa Vidderne" sahen, und nun in letzter Steigerung bis zum Zynismus in „Kærlighedens Komedie" finden, verlangte aber selbst nach Überwindung. Die Natur des Dichters, die zu aktivem Eingreifen in das Leben selbst drängte, konnte ein solches Prinzip auch nicht lange befriedigen. Indem er es in „Kærlighedens Komedie" zum Paradox übersteigerte, suchte er sich von ihm loszumachen.

So schreibt Ibsen selbst am 18. 8. 1863 an Clemens Petersen: „Hvad 'Kærlighedens Komedie' angår, så kan jeg forsikre Dem, at har det nogensinde været en Nødvendighed for en forfatter, at skille sig af med en Stemning og et Stof, så var det tilfældet da jeg gik ivej med dette arbeide.“ Zwei Jahre später nennt er in einem Briefe an Björnson [29]) diese Stimmung, von der er sich losringen gewollt, „ästhetisch“ und vergleicht sie, ein Bild aus „Paa Vidderne“ gebrauchend, mit dem „se på tingene gennem den hule hånd“. Er macht zugleich auch kein Hehl daraus, daß er selbst im Begriffe gewesen wäre, ein solches „ästhetisches Knorpeltier“ zu werden, wie jener Mann auf den Höhen.

Auch Kierkegaard führt ja, wie eben hervorgehoben war, in „Enten-Eller I“ die ästhetische Lebensanschauung, von der er selbst, wie die dämonische Macht, mit der er sie darzustellen wußte, zeigt, nicht frei war, ad absurdum, indem er sie in einem Liebesverhältnis als im letzten Extrem durchgeführt veranschaulichte. Sein Ethiker, der Assessor Vilhelm, wählt drum auch gerade Johannes den Verführer, um ihn von seinem ästhetischen Lebensprinzip abzubringen und zu einem in der Wirklichkeit stehenden, sich selbst wie den Mitmenschen in seinen Taten verantwortlichen Manne zu machen. Zwischen den beiden Gestalten, die der Dichter wie der Denker mehr oder weniger schufen, um sich mit ihrer Hilfe von Stimmungen und Gedanken loszulösen, die Macht über sie hatten, besteht daher, wie sich gleich noch deutlicher zeigen wird, eine große Porträtähnlichkeit.

Der Dichter Falk selbst, wie er sich uns im ersten Akt darstellt, ist dem Ästhetiker Johannes fast wie ein Zwillingsbruder ähnlich. Beide unterscheiden sich im Grunde nur darin, daß Falk naiv und unmittelbar sein Leben ästhetisch leben will, während es Johannes reflektiert, bewußt tut. Das tritt besonders anschaulich bei Falks erster Werbung um Schwanhild hervor, bei der er naiv-egoistisch von Schwanhild fordert, was Johannes betrügerisch berechnend von Cordelia erreicht:

---

[29]) Br. I, 98.

die restlose Hingabe an den Geliebten. — Falk fordert sie, um seiner Dichtkunst durch das Liebeserlebnis einen Auftrieb zu verleihen, Johannes, um dem heiligen Geist der Schönheit zu opfern. Beide handeln unter dem ästhetischen Imperativ und leiten aus ihm ihr Recht zu egoistischer Ausnützung eines jeden Lebensverhältnisses zu ästhetischem Genusse ab. Unter der gleichen Fahne kämpfen sie gegen alle Bindungen des bürgerlichen Lebens überhaupt und verhöhnen Verlobung und Ehe als Trivialisierung des ästhetischen Rechtes der Liebe. Johannes' „Elsker jeg Cordelia? ja! oprigtigt? ja! trofast? ja! — i æsthetisk Forstand, og det har dog vel ogsaa Noget at betyde. Hvad hjalp det denne Pige, om hun var falden i Hænderne paa en Klodrian af en trofast Ægtemand? hvad var der blevet af hende? Intet[30])" erscheint wie eine Reflexion über die naive Begründung, die Falk für seine erste Bewerbung um Schwanhild gibt, die das Mädchen empört zurückweist mit den Worten:

De ser på mig, som barnet på en silje,
der skæres kan til fløjte for en dag[31]).

Das Liebesverhältnis Falks und Schwanhilds endet zwar versöhnlicher, als das des Paares Johannes—Cordelia, aber das Grundmotiv bleibt auch hier das gleiche: Johannes verläßt die Geliebte, nachdem seinem Begehren Erfüllung geworden, in Befolgung des ästhetischen Leitsatzes, den Genuß im Höhepunkt abzubrechen, um seine ästhetische Wirkung nicht durch eine Entwertung in der Verlängerung abzuschwächen. Aus dem gleichen Grunde sagen sich Falk und Schwanhild schließlich mit Pathos Lebewohl, hier in der übereinstimmenden Überzeugung, daß die Zeit die Schönheit ihrer jungen Liebe in Gefahr bringen und eine Verlängerung sie entweihen müsse:

Nej; så, skal ej vor lykkes dag gå under,
ej dø med solgråd bag en sky i vest; —

---

[30]) S. V. I, 352.
[31]) Folkeutg. II, S. 172.

vor sol skal slukkes, lig et luftvidunder,
i middagsstunden, der den glittrer bedst [32])!

Die beiden Liebenden handeln, wenn sie sich wieder trennen, gewissermaßen nach dem Grundsatz: „Naar to Mennesker forelske sig i hinanden, og ahne, at de ere bestemte for hinanden, da gjelder det om at have Mod til at bryde af; thi ved at vedblive er kun Alt at tabe, Intet at vinde. Det synes et Paradox og er det ogsaa for Følelsen, ikke for Forstanden [33])."

Doch auch von der Rigorosität des Ästhetikers in „Enten-Eller I", der das Mädchen verläßt, nachdem er ihre Blüte gebrochen, und am Ende seines Abenteuers in sein Tagebuch schreibt: „Jeg ønsker ikke at mindes om mit Forhold til hende; hun har tabt Duften, og de Tider ere forbi, da en Pige af Smerte over sin troløse Elsker forvandles til en Heliotrop [34])", finden sich Spuren in der „Komödie der Liebe". Wenn Falk Schwanhild zumutet:

Men skal De åndigt dø, da lev forinden!
Vaer min i Herrens vårlige natur;
De kommer tidsnok i det gyldne bur.
Der trives damen, men der sygner kvinden,
og ene hende elsker jeg i Dem.
Lad andre få Dem i det nye hjem [35]);

tut er es aus der gleichen Stimmung heraus wie Johannes, und wenn er zu Beginn des ersten Aktes übermütig singt:

— — — — — — — — — —
jeg brød blomsten; lidt det siger — —
hvem der tar den døde rest! [36]),

spricht er gar in dem gleichen Bilde wie der Verführer in der oben zitierten letzten Notiz seines Tagebuches.

Diese weitgehende Ähnlichkeit in der Zeichnung beider Gestalten kann wohl an sich auf der Verwandtschaft der

[32]) Folkeutg. II, S. 259.
[33]) S. V. I, S. 269.
[34]) — S. 412.
[35]) Folkeutg. II, S. 171.
[36]) — S. 120.

Stimmung, aus der heraus Ibsen und Kierkegaard schufen, beruhen. Daß aber Kierkegaards Darstellung des ästhetischen Stadiums im „Tagebuch des Verführers“ nicht ohne einen so nahe liegenden Einfluß auf die Gestaltung einiger Bilder der „Komödie der Liebe“ gewesen ist, geht mit genügender Wahrscheinlichkeit aus einem Szenenbilde hervor, das sofort an ein sehr ähnliches in „Forførerens Dagbog“ erinnert.

In Frau Halms Haus läßt nämlich der Dichter sich mehrere verlobte Paare mit ihrem spießbürgerlichen Anhang sammeln, um Falk Gelegenheit zu geben, die ganze Schale seines Spottes über die Verunglimpfung und Trivialisierung der Liebe durch die öffentliche Verlobung auszugießen. Dieses Halmsche Heim nun hat eine merkwürdige Ähnlichkeit mit dem Hause des Onkels Johannes' des Verführers aus „Enten-Eller I“ [37]), in dem auch die verlobten Paare der engeren und weiteren Verwandtschaft zusammenkommen und sich ungeniert ihren tölpelhaften Liebkosungen hingeben, wohin Johannes Cordelia führt, um ihr das die ästhetische Liebe ertötende Verlobtsein zu verleiden. Das Halmsche Heim mutet wie eine weitere Ausführung der Skizze des Verlobten-Hauses im „Tagebuch des Verführers“ an, nur satirisch entsprechend breiter angelegt, aber die Stimmung der Kierkegaardschen Skizze treu festhaltend. —

2. Das sozial-ethische Stadium.

„Kærlighedens Komedie“ war für Ibsen nach seinen eigenen Aussagen mehr als irgend ein anderes seiner bisherigen Werke der Ausdruck von etwas „Durchlebtem“. Wie er sich durch sein Schaffen an diesem Drama aus einer Stimmung endgültig herausreißen wollte, die allzu lange und allzu stark Macht über ihn gehabt, die er selbst später „ästhetisch“ genannt hatte, so ließ er auch seinen Falk sich im Verlaufe des Spieles entscheidend wandeln.

Wie sehr Falks schließliche Abkehr vom Ästhetizismus, dem er bisher gehuldigt, von einem Leben fern den Aufgaben

[37]) S. V. I, S. 347 f.

der Alltagswirklichkeit, Ausdruck der Wandlung im Gedankengange seines Dichters ist, kann vielleicht nichts besser beleuchten als ein „Prolog“, den Ibsen während der Arbeit an „Kærlighedens Komedie“ zu einer Vorstellung zugunsten des Baufonds des Studentenvereins dichtete[1]).

Die Dichtung spricht von einem prachtvollen Schloß, dessen Bau Aladdin bewerkstelligen konnte kraft seiner Begnadung mit Sehnsucht und Traum, die die Geister in seinen Dienst zwang:

Thi kunde den Lykkestærke
Eier af Lampens Skat
Bygge de høie Tinder
Alt i en eneste Nat.

Aber, so fährt er fort, jetzt seien die Zeiten vorbei, da Sehnsucht und Träume zu einem Werke genügen:

Fabelens Tid er ude
Kravet er mer end Tro;
Værket vil Daad, ei Drømme,
Skal det i Høiden gro.

Und dieses Gedicht erhält für unsere Wertung dadurch noch eine besondere Bedeutung, daß sich uns hier wieder ein interessanter Vergleich mit Kierkegaard aufdrängt. Der Kierkegaardsche Pseudonymus läßt nämlich bezeichnenderweise gerade seinen Ästhetiker von Aladdin schwärmen: „Det er derfor, at ‚Aladdin‘ er saa styrkende, fordi dette Stykke har den geniale, barnlige Dristighed i de meest forfløine Ønsker. Hvor Mange er der vel i vor Tid, der i Sandhed tør ønske, tør begjere, — —“. Es ist nicht zu erweisen, daß Ibsens Zurückgreifen auf Aladdin in diesem Zusammenhange gerade durch eine Erinnerung an Kierkegaard hervorgerufen ist. Aber es ist interessant, daß die bloße Leidenschaft des Begehrens desselben Oehlenschlägerschen Helden, die Kierke-

[1]) Die Veröffentlichung dieses Prologs von C. J. Hambro in der Zs. „Samtiden“ 1909 war mir selbst nicht zugänglich; die zitierten Verse sind daher V. Erichsen's Mitteilungen über diesen Prolog entnommen. (s. Erichsen, S. 333 f.)

gaard seinen Ästhetiker zum Muster nehmen ließ, vom Dichter der „Komödie der Liebe", der seinen Falk nun den Schritt vom passiven Idealismus zu aktiver Tat tun läßt, zu etwa der gleichen Zeit, da er ihn gestaltete, in dem Prolog von 1860 in die Fabelzeit verwiesen und seinem träumerischen Begehren die Tatforderung entgegengesetzt wird.

Den jungen Dichter Falk erweckte die Charakteristik, die er aus Schwanhilds Munde zugleich mit der Ablehnung seines egoistischen Verlangens, das Mädchen einen Frühling lang zu besitzen, hören mußte, zur Besinnung auf sich selbst und rief die Abkehr von seinem bisherigen Lebensideal hervor. Nicht mehr als Beobachter aus der Ferne mit der hohlen Hand vor dem Auge will er dem lebendigen Leben gegenüberstehen, sondern mitten hinein will er sich nun stellen mit all seinem Dichten und Trachten:

mit digt skal l e v e s under gran og hæg,
min krig skal føres midt i døgnets rige [2])!

Hatte Falk eben noch Schwanhild, die er liebte, das herabwürdigende Ansinnen gestellt, ihm anzugehören, bis die Blätter fallen, so faßt er nun noch am gleichen Abend den Entschluß zur Verlobung mit ihr. Noch vor einer Stunde hatte er nicht nur mit dem Egoismus des Genußmenschen, sondern auch in der pessimistischen Überzeugung, daß, wie alles Schöne im Leben, so auch die Liebe nur abseits des Alltags mit seinen realen Verpflichtungen gedeihen könne, die ganze Schale seines Spottes über Verlobung und Ehe ausgegossen. Jetzt hat er den Mut zur Realisierung der Idealität seiner Liebe gewonnen und mit ihm den Glauben, daß durch die Berührung mit der Wirklichkeit seiner Liebe nicht der Schmelz genommen werden könne:

Ja, og vi skal vise verden,
at kærligheden har en evig magt,
som bær den uskadt og i al sin pragt
igennem døgnets dynd på hverdagsfærden [3]).

[2]) Folkeutg. II, S. 220.
[3]) — S. 220 f.

Damit hat sich Falk zu einer Anschauung durchgerungen, die Kierkegaard „ethisch“ nennt, deren Kennzeichen für ihn die Realisierung der persönlichen Existenz in der Wirklichkeit ist, die Harmonie von Idealität und Realität. Es ist die Sphäre, die wir „sozial-ethisch“ nannten, für die der Assessor Vilhelm Johannes den Verführer, der alle Bindungen an die verachtete Wirklichkeit scheut, zu gewinnen sucht. — Ibsen läßt Falks Wandlung ihren stärksten Ausdruck in seinem Entschluß zur Verlobung finden, in dem frohen Glauben, daß die Schönheit seiner Liebe keine Schmälerung erfährt, wenn er sie mit den Pflichten des Alltagslebens in Berührung brächte. Ebenso stellt Kierkegaards Assessor Vilhelm gerade die Ehe als Monument der Realisierung der ethischen Forderung des „være i Existens“ dar und empfiehlt sie gewissermaßen als die hohe Schule, in der das Leben Inhalt bekommt, ohne an ästhetischem Reiz zu verlieren.

Zeigt sich in dieser dichterischen Darstellung des ethischen Stadiums schon eine enge Gedankenverwandtschaft Ibsens und Kierkegaards, so gibt uns eine Briefäußerung Ibsens noch einen lebendigen Kommentar dazu. Der Dichter, der seinen Falk nach seiner Wandlung den Schritt zur Verlobung hatte tun lassen, schrieb mit Bezug auf „Paa Vidderne“ und „Kærlighedens Komedie“ 1870 an Peter Hansen von sich selbst: „Først da jeg var bleven gift, fik mit liv et vægtigere indhold [4]).“ Hinter der Darstellung des sozial-ethischen Stadiums stand bei Ibsen, aber auch bei Kierkegaard, ein persönliches Erlebnis. Denn die Warnungen, die Kierkegaard den Assessor Vilhelm an seinen jungen Freund richten läßt, nicht als kalter, leidenschaftsloser Zuschauer durch das Leben zu gehen, und die Mahnungen, nicht die Bindungen der Ehe zu scheuen, sind auch an die Adresse des Verfassers von „Enten-Eller“ gerichtet. Der, der des Johannes Lebenssphäre mit so lebendigen Farben zu malen wußte, der wie seine erdichtete Gestalt selbst außerhalb jeder Lebensgemeinschaft stand, war der Gefahr, in ästhetischem Quietismus zu erstarren, selbst nicht fern.

[4]) Br. I, S. 213.

Wie schon in der Darstellung des ästhetischen Stadiums, so treffen sich also auch hier wieder beide Geister. Beide hatten die Verachtung der Alltagswirklichkeit von der Romantik, mit der sie beide noch verwachsen waren, als Erbe übernommen. Aber beide teilten in ihrem innersten Wesen auch die Geringschätzung des Einfachen und Natürlichen. Der beiden gemeinsame Wille zur Abkehr von diesen alle Realität verneinenden Gedanken und Stimmungen brachte auch wieder die Kunst beider, die Ausdruck dieses Willens wurde, in Parallele. —

Eine dem Kierkegaardschen Ethiker, dem Eheanwalt Assessor Vilhelm, im Grundzug recht verwandte Gestalt fehlt dann auch in „Kærlighedens Komedie" nicht. Es ist der Kaufmann Guldstad, der einzige von Falks Gegnern, der offenbar die Sympathie des Dichters hat. Er sieht, wie jener Mahner in „Enten-Eller II" in Johannes' Auffassung der Liebe, in Falks jungem Liebesglück das Vorherrschen des Ästhetischen. Er weiß ihn zu überzeugen von dem, was Johannes bereits bewußt ist und ihn veranlaßt, kein Liebesverhältnis zu fester Bindung zu führen, davon nämlich, daß eine Liebe wie die seine die Zeit nicht überdauern werde. — Was er über die Ehe sagt, erinnert in manchem an das, was Kierkegaard seinen Eheanwalt darüber reflektieren läßt. Einige Worte, die der finanztechnischen Ausdrucksweise angehören, könnten überdies mit dem Ausdruck „Kjærlighedens store Driftscapital"[5]) und ähnlichen, die der Assessor gebraucht, in einem Zusammenhang stehen und eine literarische Beziehung zwischen beiden vermuten lassen. Doch ist eine solche Annahme[6]), wie mir scheint, nicht genügend begründet. Guldstad ist Kaufmann, und diese Ausdrucksweise gehört dem praktisch nüchternen Manne zu und charakterisiert ihn. Ein eingehender Vergleich des Ibsenschen und des Kierkegaardschen Ethikers macht schließlich auch die Vermutung, daß dieser für jenen Modell gestanden hätte, höchst unwahrscheinlich, trotz einiger Gedankenanklänge. Guldstad ist in all seiner Schlichtheit und stillen Größe, mit seinem gesunden Blick und praktischen

[5]) S. V. II, S. 61.
[6]) s. H. Beyer.

Sinn, der von jeder Spießbürgerlichkeit frei ist, eine Figur aus einem Guß, die kaum nach dem Muster des Kierkegaardschen Eheanwalts gebildet sein kann. Der Assessor Vilhelm hat keine Spur von dieser Selbstverständlichkeit und Schlichtheit, sondern kämpft höchst gespreizt und nicht ohne Pose und damit oft recht spießbürgerlich für das Recht der Ehe.

Diese neue Lebenssphäre, zu der Ibsen, der selbst nach Überwindung des tathemmenden pessimistischen Ästhetizismus der Jugendjahre strebte, seinen Falk sich, wie wir noch sehen werden, nur vorübergehend bekennen läßt, gewinnt noch eine ausführlichere Darstellung und eine durch keine wiederauftauchende Zweifel beschränkte Geltung in dem nächsten Drama des Dichters, in „Kongsemnerne". Hier wird die Tatforderung in voller Harmonie mit dem Liebes- und Lebensglück sieghaft und ohne Zaudern durchgeführt. Ja, Håkon siegt über seinen Nebenbuhler nicht nur, weil er den großen Königsgedanken hat, Norwegen zu einem einheitlichen Volk und Reiche zusammenzuschweißen; — ihn nimmt auch Skule auf. Håkon siegt, weil er im Gegensatz zu seinem finsteren Nebenbuhler keinen Zweifel an der Möglichkeit der Realisierung seiner Königsidee kennt, weil für ihn der tathemmende Gegensatz Idee—Wirklichkeit gar nicht besteht. — Damit entspricht er am besten der Forderung des Kierkegaardschen Ethikers aus „Enten-Eller II". Dem Zweifler Skule erklärt der Baglerbischof Nikolas auch auf dessen Frage, wer der größte Mann sei, indem er auf König Håkon hinweist: „.... Den lykkeligste mand er den største mand. Den lykkeligste er det, som gør de største gerninger, ...[7])." — Dieser Gedanke, noch dazu mit solcher Überzeugung und ohne jede Einschränkung ausgesprochen, steht in vollem Gegensatz zu allem, was der Dichter bisher, sei es im lyrischen oder dramatischen Bekenntnis, über das Problem der Erfüllung einer großen Tat zu sagen wußte. Er bezeichnet deutlich den Abstand, den Ibsen zur Resignationsstimmung der Jugendlyrik gewonnen hatte.

---

[7]) Folkeutg. II, S. 321.

Es scheint, als habe der Dichter die pessimistische Lebensanschauung der Jugendjahre von der Verdorbenheit der Wirklichkeit für alle Idealität, die er mit Kierkegaard teilte, überwunden und den frohen Glauben an eine Harmonie von Idee und Leben und damit an die Fortpflanzungsfähigkeit und Entwicklungsmöglichkeit der Ideale gewonnen. Aber nur dies eine Mal erklingt uns aus Ibsens Werken ein so glaubensfrohes Wort. Nie wieder hören wir aus dem Munde einer Ibsenschen Gestalt eine solche Antwort wie die des Baglerbischofs auf die noch mehrmals ähnlich aufgeworfene Frage. — Sein Falk, den der Dichter sich von der Überzeugung, daß die Wirklichkeit keinen Raum für die Idealität biete, hat abwenden lassen, tut von den zwei Schritten, die er in Kierkegaards sozialethisches Stadium, in die Harmoniesphäre von Ideal und Leben, hineingetan, wieder einen zurück. Er hebt die Verlobung auf, weil sein Glaube daran, daß seine Liebe in der Gebundenheit des Alltagslebens sich rein und schön bewahren könne, nicht stark genug ist. Und mit Falk zweifelte sein Dichter an der Möglichkeit einer Harmonie von Idealität und Realität. Wie Falk, so hat auch Ibsen die Scheu vor der Macht des Alltags und die Verachtung der gegebenen Realität trotz seines besten Willens noch nicht und, wie wir sehen werden, überhaupt nicht verlieren können. Der vorhin zitierte Brief an Björnson, in dem Ibsen sagt, die Frucht seiner Reise nach Italien bestünde darin, daß es ihm gelungen sei, das Ästhetische in sich auszutreiben, zeigt zum Überfluß, daß er sich trotz der Versuche einer künstlerischen Befreiung von allzu mächtigen ästhetischen Stimmungen, die dieser Äußerung zu Björnson ja vorangegangen waren, weiter mit dem Problem herumgeschlagen.

Nur ein einziges Mal leuchtete der Glaube, oder richtiger, der Wille zum Glauben hell und glänzend auf: in „Kongsemnerne". Im Vorsommer 1863 hatte der Dichter an einem Sängerfest in Bergen teilgenommen und war dort Bjørnstjerne Bjørnson, seinem glücklicheren Rivalen in der Lebens- und Dichtkunst, näher gekommen. In ihm konnte er einen geschlossenen, in sich selbst ruhenden, seiner selbst und seines Erfolges unbedingt

sicheren Charakter kennen lernen, der mit seinem erfolgreichen Künstlertum zugleich ein den realen Dingen zugewandtes eifriges Schaffen zu vereinen wußte. An dem siegesfrohen Glauben dieses Mannes an die eigene Berufung als Mensch wie als Künstler vermochte sich der schwer um seine Anerkennung ringende Zweifler wohl für den Augenblick aufzurichten. Seine Sehnsucht nach solcher Harmonie von höherem „Beruf" und einem Leben inmitten der lebendigen Wirklichkeit konnte sich neu an ihm entzünden, und so schuf sich der Dichter in „Kongsemnerne" sein Idealbild und sein Abbild in den beiden rivalisierenden Gestalten. Er setzte sich in der von jeder Skepsis freien, zum Sieg geborenen Gestalt Håkons gewissermaßen seinen Gegensatz, zu dem er strebte, und in Håkons Gegner Skule die durch Zweifel zur schöpferischen Tat unfruchtbar gewordene Persönlichkeit sich selbst zur Warnung. Håkon, sein Vorbild, hatte den großen Königsgedanken und wußte ihn, allen Widrigkeiten zum Trotz, ohne nur einen Augenblick am Siege zu zweifeln, in die Tat umzusetzen. Herzog Skule, wie vordem Falk, proklamierte wohl den Königsgedanken, die Forderung frischen Vollbringens einer ideellen Tat in der von der Materie beherrschten Wirklichkeit, vermochte sie aber nicht durchzuführen. — Ihnen beiden wie ihrem Dichter gebrach es an dem sieghaften Glauben an die Möglichkeit.

Der Gedanke einer Harmonie von Leben und „Beruf", von Glück und Pflicht, blieb dem Dichter das erstrebenswerte Ziel. Es gewann noch einmal später im Harren Julians auf das dritte Reich, das die Disharmonie von Geist und Fleisch, von Wollen und Können auflösen soll, mystischen Ausdruck. Aber vorerst hatte die Skepsis gründlich gesiegt, und es verging mehr als ein Jahrzehnt, bis dieser Gedanke wieder in einem Drama zu ernsthafter Diskussion stand. Der Zweifel erhielt sogleich auch äußerlich neue Nahrung durch die Eidbrüchigkeit des norwegischen Volkes gegenüber Dänemark, die zu erleben, wie wir wissen, den Dichter so schwer bedrückte, daß er aus Scham über die eigenen Volksgenossen in freiwillige Verbannung ging, aus der er erst als Greis wieder heimkehrte. Illusionslose Betrachtung der Wirklichkeit, wie sie ihm ent-

gegentrat, ließ ihm diese Wirklichkeit als alles andere erscheinen als eine Sphäre, in der eine große Idee Siegkraft gewinnen konnte.

Schon in einem der folgenden Werke, in „De Unges Forbund" karikiert er dann auch geradezu eine Gestalt wie Håkon, zu der er vordem sehnend emporgeblickt hatte, in der Person des „Glücksritters" Steensgård. Und noch später läßt der Dichter in „En Folkefjende" den ihm selbst innerlich so nahestehenden Doktor Stockmann, der ähnlich wie Håkon einen frohen Glauben an die Siegkraft eines werthaften Gedankens hat, durch die Erfahrung gründlich an dieser Hoffnung irre werden. Der Doktor muß schmerzhaft erkennen, daß sich die Welt im Verfolg der Interessen, die dem Alltagsleben den Stempel aufdrücken, allem Guten und Wahren entgegenstellt, und bekennen, daß, wer Wegweiser einer Idee sein will, sich von allem ihn umgebenden Leben isolieren muß.

Das Lebensprinzip, das der Assessor Vilhelm gegenüber Johannes dem Verführer vertritt, das der Lebensanschauung, wie sie Ibsen im zweiten Teile von „Kærlighedens Komedie" und, ausgesprochener, in „Kongsemnerne" darstellt, so verwandt ist, ist aber nicht nur für Ibsen, sondern auch für Kierkegaard ein innerlich fremdes. Das Kennzeichen für dieses ethische Stadium, — „das sozial-ethische", — wie wir es genannt haben, ist ja die Harmonie von Idee und Wirklichkeit. Nach des Assessors Vilhelm Definierung handelt ethisch, wer die Realisierung einer Idee in einem glücklichen Leben durchzuführen vermag. Nur so kann er von einer ästhetischen Gültigkeit der Ehe und von dem „Gleichgewicht des Ästhetischen und Ethischen in der Ausarbeitung der Persönlichkeit" sprechen. Aber diese Darstellung des ethischen Stadiums in der Sphäre eines „beate vivere" bleibt ja für Kierkegaard letzten Endes nur ein dialektisches Spiel. Sie bleibt eine Konstruktion, die nur als Bindeglied zwischen der Schilderung der beiden anderen, Kierkegaards eigenstem Leben angehörenden Stadien gegeben zu sein scheint und im Grunde auch über die ästhetische Auffassung kaum hinauskommt, nur eine philistrierte, gezähmte ästhetische Sphäre ist.

Die Repräsentanten dieses ethischen Stadiums sind alle, wie schon an anderer Stelle betont war, blutleer und ohne jene realistische Farbe, die seinen Ästhetikern und seinen religiös angelegten Menschen eignet. In der vorweggenommenen Gesamtdarstellung der Kierkegaardschen Gedankenentwicklung im ersten Kapitel war auch bereits darauf hingewiesen worden, daß ein Lebensprinzip, wie es Assessor Vilhelm repräsentiert, und wie es zum Teil auch in „Stadier paa Livets Vei" und „Frygt og Bæven" proklamiert wird, zu seiner philosophischen Grundanschauung von der Subjektivität der Wahrheit und von der überragenden Bedeutung der Einzelpersönlichkeit in diesem System in schwer auszugleichendem Widerspruch steht. In der philosophischen Darstellung eines Stadiums, das Kierkegaard ungenau ebenfalls als „ethisch" bezeichnet, erfährt diese Auffassung ja dann auch eine wesentliche Korrektur, auf die noch einzugehen sein wird.

Und Sören Kierkegaard selbst hat in seinem eigenen Leben das sozial-ethische Stadium übersprungen, als er sein Verlöbnis mit Regine Olsen löste, womit er auf sein Lebensglück verzichtete. Diesem Verlöbnisbruch liegt zu tiefst die durch seine Natur bedingte Tatsache zugrunde, daß er das Allgemein-Menschliche in sich nicht, wie es sein Assessor Vilhelm forderte, „realisieren" konnte, so sehr er sich auch nach einem natürlichen Leben inmitten freud- und leidvoller Wirklichkeit sehnte. Es fehlte ihm noch stärker als Ibsen, der den Schritt zur Ehe nicht gescheut hat, die Prädisponiertheit für das ethische Stadium, wie es Assessor Vilhelm definiert. — So bleibt auch Kierkegaards sozial-ethisches Stadium nur ein flüchtiger Durchgang, ein Versuch, der auch im eigenen Leben, kaum gewagt, wieder aufgegeben wird.

Zusammenfassend dürfen wir daher wohl sagen: Für Ibsen wie für Kierkegaard ist die Darstellung eines Lebens in der Sphäre eines gesunden Juste Milieu, in der Glück und Pflicht, Leben und Ideal in Harmonie miteinander verknüpft sind, nur der Ausdruck ihres Willens, ihrer Sehnsucht nach einem frohen Glauben an die Möglichkeit eines solchen Lebens. Beide gewinnen diesen Glauben nie. Kierkegaard freilich

noch weniger als Ibsen; und im Lebenswerk beider mußte daher der Versuch, sich selbst ein solches Leben verlockend vorzuzeichnen, ein einmaliger, isolierter bleiben.

3. Das ethisch-religiöse Stadium und das religiöse Paradox.

Das „Entweder — Oder", das als charakteristischer Titel über dem ersten Bande der Werke Kierkegaards steht, bleibt, wie eben dargelegt, als Forderung einer Wahl zwischen dem ästhetischen und dem sozial-ethischen Lebensprinzip, wie sie dort der Assessor Vilhelm proklamierte, nicht Alternative. Im weiteren Verlaufe der Kierkegaardschen Gedankenentwicklung wird vielmehr das Stadium, für das der Eheanwalt von „Enten-Eller II" warb, namentlich in „Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift" durch eine Lebenssphäre ersetzt, die Kierkegaard auch, wie die in „Enten-Eller II" dargestellte, als „ethisch" bezeichnet, der er aber eine von der ersten völlig verschiedene Wesensbestimmung gibt.

Kierkegaards Grundanschauung, wie sie sich nach dem Erlebnis des „Erdbebens" herausgebildet hatte, kennt in ethischer Hinsicht nur eine einzige Verpflichtung des Menschen, die dem einzelnen a priori bestimmte Aufgabe, „offenbar" zu werden, seine subjektive Bestimmung, den von oben her an ihn ergangenen „Beruf", wie Ibsen sich ausdrückt, in reiner Selbsttätigkeit zu erfüllen. — Aber diese ewige Bestimmung des einzelnen ist ihrem Inhalt nach nur theoretisch individuell verschieden. Sie bezieht sich praktisch zunächst keinesfalls auf irgendwelchen Versuch der Einführung der Idealität in die Wirklichkeit, auf ein kampffrohes aktives Eingreifen in die Gestaltung der Dinge dieser Welt. Die Wirklichkeit mit ihren materiellen Bedingtheiten kommt für das Denken Kierkegaards als ideelle Wirkungssphäre ernstlich gar nicht in Betracht. Eine bedeutungsvolle Tat im Bereiche der Realität, mag sie, sozial betrachtet, auch noch so förderlich sein, erhält ethisch keinerlei Wertakzent, und schon früher war erwähnt, daß Kierkegaard später nur Spott und Hohn hat für alles, was soziale Tüchtigkeit heißt. Er bricht jetzt den

Stab über der sozial-ethischen Sphäre, die Assessor Vilhelm so begeistert angepriesen hatte. Alles ethische Wollen wird nunmehr allein auf ein abstraktes Absolutes bezogen, und das endliche Ziel des Geschlechts berührt den einzelnen gar nicht.

Vom Gesichtspunkte der Endlichkeit aus gesehen ist die Ethik Kierkegaards daher ohne Inhalt. Sie ist rein formal bestimmt, nichts als eine Gehorsamsübung gegen die göttliche Bestimmung des einzelnen, die sich im Verzicht auf jede endliche Wirksamkeit erschöpft. Der kritische Maßstab dieses ethischen Stadiums liegt daher nicht mehr in dem Grade der Verwirklichung eines Ideals im Reiche des Endlichen, sondern lediglich in dem Maße des Willens, der sich in dem einzelnen regt, um sich in ein Verhältnis zu dem Ideal zu setzen, das seine Bestimmung ihm vorschreibt. Nur in ein Verhältnis zur Idealität! Denn diese Idealität liegt für Kierkegaard, womit er sich praktisch in Widerspruch zu seinem Subjektivitäts-Prinzip setzt, über allem menschlich Erreichbaren. Sie ist qualitativ absolut verschieden von allem Endlichen wie das Absolute, auf das die Bestimmung des einzelnen zurückbezogen ist.

Nun ist es aber oberstes ethisches Gesetz für den einzelnen, offenbar zu werden. Er soll es in einer Existenz, die völlig isoliert ist in dieser Welt, da das Persönlichkeitsleben keinen werthaften Inhalt in der Realität, der er mit seinem Leben angehört, findet. Der einzelne Mensch gewinnt diesen Inhalt, zu dem er sein Wollen in ein Verhältnis setzen kann, nur in der Beziehung seines Strebens auf die Gottheit und auf die ewige Seligkeit, die sie verheißt.

Mit der alleinigen Beziehung auf ein Transzendentes aber tritt die Sphäre, die Kierkegaard noch als ethisch bezeichnet, aus dem Rahmen dessen, was gemeinhin als ethisch gilt, heraus und hinüber in das Reich des Religiösen. Das von Kierkegaard als eine besondere Lebenssphäre geschilderte religiöse Stadium unterscheidet sich im Vergleich zu der starken Differenzierung, die etwa zwischen dem ästhetischen und dem zweiten ethischen Stadium besteht, auch keineswegs wesentlich von demjenigen, das er vorher ethisch nannte. Das reli-

giöse Stadium ist nichts als eine Steigerung des Willensprinzips, das schon im ethischen Stadium gesetzt war. Es ist nur eine Verschärfung der Forderung des Wollens einer völligen Isolierung des strebenden Menschen im Endlichen um der Erfüllung der einzigen irrationalen Bestimmung willen. Denn das Wollen, der Grad des Wollens, ist für Kierkegaard auch das Kriterium der religiösen Sphäre. Wie dem Ethischen bei Kierkegaard, insofern es seinen eigentlichen Inhalt erst durch das Religiöse bekommt, ein religiöses Element innewohnt, so ebenfalls dem Religiösen als einem Leben „in Streben, Wollen und Handeln“ [1]) zugleich ein ethisches. Beide von Kierkegaard getrennt dargestellten Stadien sind eigentlich eine Einheit und lassen sich nur gemeinsam betrachten. Auch in dieser dem Vergleich mit der Entwicklung des Ibsenschen Denkens dienenden Darstellung sollen darum das zweite ethische und das religiöse Stadium als ein Ganzes betrachtet werden, das wir zusammenfassend wohl als die „ethisch-religiöse Sphäre“ bezeichnen können.

Zugrunde liegt dieser ethisch-religiösen Lebensanschauung eben das Bewußtsein des ungeheuren Widerspruchs zwischen Ideal und Wirklichkeit. Wer die Idealität und damit die Erfüllung seiner höheren Bestimmung, die mit der Erreichung eines endlichen Zieles nichts, auch gar nichts, zu tun hat, will, muß Verzicht leisten auf jedes Verlangen oder Streben, das der Sphäre angehört, in der der Einzelne sein natürliches Leben hat. Es gibt gewissermaßen nur eine Idealität: das von der Wirklichkeit absolut Verschiedene, ein Negativ der Endlichkeit, das Absolute schlechtweg. Wenn der Mensch sein Wollen zu dieser Idealität in ein Verhältnis setzt, heißt das für ihn das Schwerste wollen. „Obgleich ein endliches Wesen, soll er doch in dem Unendlichen und Absoluten leben [2]).“

Indem Kierkegaard dann im Verlaufe der Weiterentwicklung der Idealität, die zunächst als das Absolute schlechtweg bestimmt war, noch einen begrenzteren Inhalt in dem christ-

[1]) H. Höffding, S. 118.
[2]) — S. 120.

lichen Dogma gibt, verschärft er zugleich diesen Widerspruch zwischen Idealität und Leben bis zum letzten Extrem, zum Paradox. Das Ideale wollen heißt nun noch mehr das schlechthin „Unmögliche" wollen. Der Gedanke der christlichen Nachfolge ist alleiniger ethischer Leitsatz.

Da die Wesensbestimmung des Menschen „qualitativ absolut verschieden" von der göttlichen ist, bleibt aber dieser Wille zur Nachfolge, so hochgespannt er auch sein mag, stets unzureichend. Damit ist für den menschlichen Verstand das Paradox im absoluten Sinne gesetzt. Denn die völlige Selbstvernichtung der irdischen Existenz, den radikalen Bruch mit allem Endlichen freiwillig zu wollen trotz des Bewußtseins der steten Unzulänglichkeit alles menschlichen Wollens ist dem Verstande das stärkste „Ärgernis". Indem dem einzelnen die Aufgabe gesetzt wird, die Idealität im Sinne der Forderung unbedingter christlicher Nachfolge unter bewußtem Festhalten des „ungeheuren Widerspruches" zwischen der Idealität und der Unzulänglichkeit menschlichen Wollens in einem „Credo quia absurdum" zu wählen, erreicht das Willensprinzip seine höchste Spannung. Darauf aber kam es Kierkegaard vornehmlich an. Von dieser Basis aus nimmt er dann den großen Kampf gegen das Staatschristentum, die Staatskirche und ihre Vertreter auf, indem er ihrem humanen Trostchristentum das absolute christliche Ideal mit seiner Forderung eines völligen Bruches mit allem endlichen Verlangen entgegensetzt.

Kierkegaards „Enten-Eller", das eigentlich sein Assessor zur Wahl zwischen dem ästhetischen und dem sozial-ethischen Stadium proklamierte, wird dementsprechend in der Entwicklung zu einer unbedingten Wahl zwischen dem rein Ästhetischen und dem Christlich-Religiösen im absoluten Sinne. Es gilt nur eine klare Entscheidung zwischen dem Verlangen nach unmittelbarem frohen Genießen des Lebens in dieser Welt und dem paradoxen Prinzip unbedingter Hingabe an eine irrationale Forderung bei völligem Verzicht auf ein Leben und Streben in der natürlichen Wirklichkeit. Es heißt nun: „Enten-Eller er Ordet, for hvilket Fløidørene springe op, og idealerne vise sig — livsalige Syn! Enten-Eller er

Tegnet, der giver Adgang til det Ubetingede — Gud være lovet! Ja, Enten-Eller er Himmel — Nøglen! —[3])." —

Auch für Ibsens Gedankenleben gewann das sozial-ethische Stadium keinen bleibenden Wert; es empfing in „Kongsemnerne" seine letzte Darstellung. Schon vorher, in „Kærlighedens Komedie", verweilte Falk, der sich mit Schwanhilds Hilfe aus dem ästhetischen zum sozial-ethischen Stadium erhoben hatte, in der neu gewonnenen Lebenssphäre nur einen Augenblick. Seine Verlobung mit Schwanhild, die nach der Meinung des Kierkegaardschen Assessors Vilhelm der vornehmste Ausdruck des sozial-ethischen Stadiums wäre, wurde wieder aufgehoben.

Aber Falk, der die Geliebte schließlich den Ring fortwerfen heißt, ist ein anderer als der, der Schwanhild besitzen wollte, „bis die Blätter fallen", und sich damit als Geistesverwandten des Verführers Johannes erwies. Seinem Verzicht auf die Realisierung seines Liebesverhältnisses liegt wohl die ästhetische Überzeugung zugrunde, daß ihn die Liebe zu Schwanhild, die ihn beseelt, nur in der Erinnerung zu lebensvoller Tat erheben kann:

Som grav er vej til livets morgenskær,
så er og elskov først til livet viet,
når løst fra længsler og fra vild begær
den flyer til mindets åndehjem befriet!
Kast ringen, Svanhild[4])!

Aber er trennt sich doch von der Geliebten nicht nur aus Furcht, seine Liebe könne in der Berührung mit dem Alltagsleben ihren Duft und damit ihren Wert verlieren, sondern er fühlt vielleicht mehr noch um seines Berufes willen eine Verpflichtung zur Entsagung:

Vi smittet var af tidens feberdamp;
vi vilde sejrens løn foruden kamp,
sabbatens fred foruden virkedage,
skønt kravet er at kæmpe og forsage[5]).

[3]) Øiebl., S. V. XIV, S. 108.
[4]) Folkeutg. II, S. 261.
[5]) ebd.

Schwanhild selbst ermutigt gerade den Geliebten zu diesem Entschluß, um ihn damit zu sich selbst zu führen und alle in ihm lebenden Gaben frei zu machen. Das junge Mädchen war, wie Kierkegaards Constantin Constantius sich ausdrücken würde, „nicht seine Geliebte, sondern nur der Anlaß, der die in ihm schlummernde Poesie weckte und ihn zum Dichter machte". In dieser freien Entsagung der beiden schwingt etwas Religiöses mit, und besonders Falk kommt darin Kierkegaards Frater Taciturnus in „Stadier paa Livets Vei" nahe, in dessen Verzicht auf Liebesglück ästhetische und religiöse Imperative in ähnlicher Weise zusammenfließen. Nachdem Falk den Glauben an die Möglichkeit einer Vereinigung seiner Tatforderung mit einem Lebensglück an Schwanhilds Seite, kaum gewonnen, wieder verloren hat, wendet er sich nicht zum ästhetischen Negativismus zurück. Er erhält im Gegenteil seinen Entschluß zur Tat aufrecht und wird um der Erfüllung des Berufes willen zum Verzichter. —

Wie Falk, so auch sein Dichter. Noch einmal hat sich Ibsen in „Kongsemnerne" sich selbst zum Vorbild, zu dem er strebte, einen Helden, der konnte, was Falk nicht vermochte, gestaltet, doch ohne sich zum Glauben an solche Möglichkeit durchringen zu können. Aber wie Falk so schreitet nunmehr auch er furchtlos fort auf dem einmal eingeschlagenen Wege. Die Tatforderung, für die Falk durch das Opfer seines Liebesglücks erst geweiht wird, bleibt jetzt im Gegensatz zu früher die beherrschende. Nur, so ist des Dichters Meinung, nicht mehr in Harmonie mit der Wirklichkeit und in einem glücklichen Leben kann sie durchgeführt werden, sondern g e g e n die Wirklichkeit! Und aus dieser pessimistischen Überzeugung ergibt sich das tragische Moment der beiden folgenden Dramen. So gilt für Brand, dessen ideeller Vorläufer nach des Dichters eigener Aussage[6]) Falk ist, nunmehr nur noch eine unbedingte Wahl als werthaft. Es gilt für den einzelnen eine klare, mutige Entscheidung zwischen einem Lebensglück unter bewußtem Verzicht auf die Durchführung einer Idee und einem Ringen um die Erfüllung der idealen

[6]) Br. I, S. 136 u. 254.

Forderung bei williger Entsagung gegenüber allem, was, menschlich gesprochen, das Leben wert macht. Es gilt kein „Sowohl — als auch", sondern nur ein uneingeschränktes „Alles oder Nichts"!

Brands Kampfruf „intet eller alt!" ertönt in der gleichen Absolutheit wie Kierkegaards „enten-eller!" am Ende seines Lebenswerkes. Er stellt einem allgemein gültigen unmittelbaren Leben, das in Sinnen und Trachten dieser Welt gehört, wie Kierkegaard ein Lebensprinzip entgegen, das nur theoretisch dem freien verantwortungsbewußten Willen des einzelnen verschiedenerlei Möglichkeiten der Betätigung läßt. In Wirklichkeit aber ist auch Brands Forderung und persönliches Streben nur auf ein einziges abstraktes Ziel gerichtet, auf eine Idealität, die zu allem natürlichen Leben in der gegebenen Wirklichkeit in schärfstem Widerspruch steht und, zur Alternative erhoben, reine Askese bedeutet. Seine Idealität ist nicht weniger formal bestimmt als diejenige, für die Kierkegaard seinen letzten Kampf führt; sie ist ebenfalls eine Willensübung ohne erreichbares Ziel. Das Vollkommenheits- und Ganzheits-Ideal ist so hoch getrieben, so ohne jede Rücksicht auf die Menschennatur gebildet, daß kein noch so hochgespannter Wille es je erreichen kann, ohne zugleich die physische Existenz zu vernichten. Das letzte Ziel, das er zu erreichen strebt, ist so absolut verschieden von aller Endlichkeit, wie, um mit Kierkegaard zu sprechen, von dem einzelnen Menschen die Gottheit, auf die die höhere Bestimmung, der Beruf, der jedem im Leben gegeben ist, bezogen wird. Die Brandsche Idealität wird gleichbedeutend mit der Idee der absoluten Nachfolge Christi und damit, wiewohl mit ihrem Willensprinzip als ethische Kategorie bestimmt, in die christlich-religiöse Sphäre erhoben.

Ibsen hat sich, wie wir sahen, gegen die Vermutung, daß er für seinen Brand Kierkegaard zum Modell genommen habe, vor allem deswegen so scharf gewehrt, weil „Brand" damit mit dem Pietismus, also einer ausschließlich religiös bestimmten Bewegung, unter deren Gesichtswinkel der Dichter selbst Kierkegaards Werk einseitig betrachtete, in Zusammen-

hang gebracht wurde. Er leugnete, daß Brands Polemik der religiösen Sphäre zuzurechnen sei, und wollte sie als einen Kampf für Wahrhaftigkeit und Ganzheit persönlichen Strebens ethisch angesehen wissen. Er konnte das mit innerem Rechte tun. Brands Forderung eines unbedingten „Alles oder Nichts", die er selbst bis zur letzten, schwersten Konsequenz durchzuführen trachtete, ist eine ethische. Die Höhe des Willens, die der einzelne aufzubringen imstande ist, um die ideale Forderung zu erfüllen, ist der entscheidende Wertmaßstab, und für eigentlich religiöse Kontemplation ist in diesem Werke kein Raum.

Jedoch der Gegenstand, auf den Brand sein hochgespanntes Wollen richtet, weist, wie schon angedeutet war, über den Bereich des Ethischen hinaus. Das Wollen wird wie bei Kierkegaard auf kein Ziel, das der Endlichkeit angehört, bezogen, sondern auf ein Absolutes, das keinem menschlichen Denken begreifbar. Damit ist aber die Idealität, die Brand fordert, nicht nur ethisch, sondern auch religiös bestimmt. Brands ideale Forderung ist religiöse Ethik. Sie unterscheidet sich extrem von der Sphäre, in der ein Håkon sein Leben angelegt hatte, den sich Ibsen als Vorbild zeichnete, als ihn einmal der frohe Glaube an die Möglichkeit einer Harmonie von Ideal und Wirklichkeit beseelte.

Aber mit dieser Feststellung drängt sich uns die Einsicht in eine enge Parallelität, die zwischen Brands Kampf für sein „Alles oder Nichts" und dem „Entweder — Oder" besteht, das Kierkegaard als Losung der Wahrhaftigkeit proklamierte, gerade wieder auf. Denn in der Sphäre, in der Kierkegaards Idealität ihr stärkstes und persönliches Leben hat, die wir „ethisch-religiös" nannten, durchdringen sich ja, wie wir sahen, wechselseitig Ethisches und Religiöses in gleicher Weise. Beiden, Kierkegaard wie Brand, — und mit ihm Ibsen — kommt es vor allem und fast ausschließlich auf die persönliche Innerlichkeit und die Kraft des Willens an, mit der die Idealität ergriffen wird, nicht eigentlich auf den Inhalt; und der Maßstab der idealen Persönlichkeit liegt allein in ihrer subjektiven Energie.

Das Willenselement steht bei beiden so im Vordergrunde, daß es scheint, als bedinge die formale Forderung unbedingten Wollens über alles Können hinaus überhaupt erst den Inhalt der Idealität, für die der einzelne kämpfen und entsagen soll. Es ist, als sei die Darstellung des Wesens dieser Idealität nur deshalb in die christlich-religiöse Sphäre erhoben und im Begriff des absoluten Christentums zum Paradox gesteigert, weil diese Entsagungslehre die höchsten Ansprüche an die Hingabe des einzelnen und an die persönliche Innerlichkeit stellt. An einem solchen ohne jede Rücksicht auf die Menschennatur gebildeten Vollkommenheitsideal kann das Willensprinzip bis zur Selbstvernichtung des Wollenden getrieben werden, und so die absolute Forderung in ihrer Gegensätzlichkeit zum Leben sich am tragischsten auswirken. Der Idealität beider und der Forderung absoluter Wahl, die beide darauf begründen, ist ein Maßstab gemein, von dem Agnes im „Brand" sagt:

O målt med sligen målestok,
er dømt al jordens sjæleflok.

Auf dieser Ebene absolut bestimmter ethischer Forderung treffen sich also beide Geister. Ibsens seelische und geistige Disposition, die wir schon in der Entwicklung bis zu diesem Punkte vielfach zu Gedanken und Stimmungen aus Kierkegaards ästhetischem und sozial-ethischem Stadium in Parallele stehen sahen, ist in keinem Moment seines Schaffens dem Tiefsten und Stärksten in Kierkegaard so eng verwandt, wie zu der Zeit, da er „Brand" schuf, als „Kreuzzugsjubel" seine Seele füllte. Bei der Arbeit an diesem Werke mußten für den Dichter alle Erinnerungen an den dänischen Denker und seinen letzten Kampf, die ihm aus persönlichen oder schriftlichen Berichten darüber und einer, wenn auch noch so kurzen und flüchtigen Lektüre zugeflossen waren, lebendig werden. Alle konnten die Gestalt dieses starren und unbeugsamen Forderers des „Alles oder Nichts" charakterisieren helfen, ohne daß ihr Dichter deshalb im geringsten an Selbständigkeit Einbuße erlitt. Er übernahm nur, was seinen

eigensten Gedanken und Stimmungen entsprach. Deshalb erscheint mir die Begründung, die Roman Woerner für eine Unwahrscheinlichkeit der Vermutung einer Beeinflussung gerade des „Brand" von der Seite der Kierkegaardschen Problematik her anführt, keine genügende Widerlegung des Behaupteten. Die Tatsache nämlich, daß diese Dichtung gerade das persönlichste und, im Vergleich zu den vorhergehenden Dramen, auch das selbständigste Werk Ibsens ist, von dessen Helden der Dichter sagen konnte, Brand sei er selbst in seinen besten Stunden[7]), braucht die Annahme eines Kierkegaard-Einflusses nicht auszuschließen.

Brands ganzes Leben und Kämpfen für sein Vollkommenheitsideal, für seine Forderung des Einsseins von „leben und Gott dienen", steht in reiner Parallele zu Kierkegaards ethisch-religiöser Sphäre, die in Wahrhaftigkeit entweder abzulehnen oder zu wählen, er den einzelnen mit seinem Lebenswerk auffordert. Auch im einzelnen stoßen wir in Ibsens Dichtung auf eine große Zahl von Gedanken und Motiven, die auf Kierkegaard hinweisen, und darunter auf manche, für die eine nicht mehr zufällige Beziehung zu Gedanken des Dänen kaum zu verkennen ist. —

Gleich zu Beginn des Dramas wird in einem Monolog Brands die Voraussetzung für seine unbedingte Forderung des „Alles oder Nichts" ausgesprochen, die auf der Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Wirklichkeit für die Idealität beruht:

To tanker faldt som gut mig ind
og voldte lattervrid i maven,
og skaffed mig et barket skind,
når gamle skolemoer var gnaven.
Jeg tænkte mig en mørkrædt ugle,
en fisk med vandskraek. Lydt jeg lo;
jeg vilde dem af sindet smugle,
men de hang i med tand og klo. —
Hvad kom det af, det lattervrid?

[7]) s. Br. I, S. 214.

Jo, af den dunkelt følte splid
imellem tingen, som den er,
og tingen, som den skulde være, —
imellem det, at måtte bære,
og finde byrden altfor svær[8]). —

Die gleiche Erkenntnis, die auch für Kierkegaard der verstandesmäßige Ausgangspunkt für seine Forderung absoluter Wahl ist, findet sich, ebenfalls am Anfang seiner gesamten Produktion, in einem ähnlichen Bilde festgehalten: „Som det efter Sagnet gik Parmeniskus, der i den trophoniske Hule tabte Evnen til at lee, men fik den igjen paa Delos ved Synet af en uformelig Klods, der blev fremstillet som Gudinden Letos Billede, saaledes er det gaaet mig. Da jeg var meget ung, da glemte jeg i den trophoniske Hule at lee; da jeg blev ældre, da jeg slog Øiet op og betragtede Virkeligheden, da kom jeg til at lee, og har siden den Tid ikke ophørt dermed. Jeg saae, at det var Livets Betydning at faae et Levebrød, dets Maal at blive Justitsraad; at det var Elskovens rige Lyst at faae en velhavende Pige; at det var Venskabets Salighed at hjælpe hinanden i Pengeforlegenheder; at det var Viisdommen, hvad de Fleste antoge derfor; at det var Begeistring at holde en Tale; at det var Mod at vove at blive mulkteret paa 10 Rbd.; at det var Hjertelighed at sige Velbekomme efter et Middagsmaaltid; at det var Gudsfrygt eengang om Aaret at gaae til Alters. Det saae jeg, og jeg loe[9]).“ Diese beiden Äußerungen werden in keiner direkten Beziehung zueinander stehen, aber sie müssen doch als Ausdruck der gleichen Stimmung, des wesensgleichen Erlebnisses, aus dem sie geboren sind, beachtet werden. Sie verdeutlichen am besten auch die Gleichheit der Problemstellung beider Geister. Der Unzulänglichkeit des Menschen für die an ihn gestellte Forderung wollen beide die absolute Gültigkeit dieser Forderung, allen menschlichen Schwächen zum Trotz, entgegengestellt wissen.

Um ihr gerecht zu werden, bedarf es nach Brands

[8]) **Folkeutg. III, S. 11.**
[9]) **S. V. I, S. 18.**

Meinung vor allem eines ehrlichen Willens, eines Wollens, das da nicht endet „wo die Kräfte schwinden", und auch das Leben als Einsatz nicht scheut. Dem Bauern, der mit Brand auf dem Wege über das Gebirge war, um zu seiner sterbenden Tochter zu eilen, aber feige umkehrte, als Ungewitter den Abstieg gefährdeten, ruft der Pfarrer nach:

Du slappe træl,
sprang i dit bryst en viljes væld,
var ikkun evnen det, som skorted,
jek skulde vejens møje kortet;
på dødstræt ryg, med foden såret,
jek skulde glad og let dig båret; —
men hjælp er gavnløs for en mand,
som ikke vil, hvad ej han kan [10]).

Dieser Wille, der nicht nach dem Möglichen fragt, sondern gerade das Schwerste, das Unmögliche wählt, ist auch die entscheidende Kategorie in Kierkegaards religiöser Ethik.

Das formale Willensprinzip betont Brand dann bald darauf dem Jugendfreunde Ejnar gegenüber noch deutlicher als das Entscheidende in seinem Kampf, zu dem er als Pfarrer rüstet. Nicht das „Was?" der Lehre, die er verkünden soll, ist ihm das Wesentliche. Ihr Inhalt ist ihm so gleichgültig, daß er zu Ejnar, der ihn zum Pietisten stempeln will, sagen kann: „Knapt ved jeg, om jeg er en kristen [11])," und dann noch einmal ausdrücklich hervorhebt:

Det er ej dogmer eller kirke,
som jeg vil løfte med mit virke [12]).

Nur das „Wie?", der Grad der Energie, die der einzelne aufbringt, um die ideale Forderung zu erfüllen, ist es, was den Wert ideellen Strebens bestimmt.

Er spricht damit nichts anderes aus als Kierkegaard, der das Christsein definiert als: „Det at være Christen bestemmes

[10]) Folkeutg. III, S. 10.
[11]) —, S. 22.
[12]) —, S. 25.

ikke ved Christendommens Hvad, men ved den Christenes Hvorledes“ [13]).

Für beide ist es zuerst und vor allem der Geist, auf den es ankommt, gleichgültig in welcher Sphäre er sich auswirkt, der Geist, der immer für sie in einer Gegensätzlichkeit zum Fleische steht, die „paradoxe Innerlichkeit“, wie Kierkegaard sich ausdrückt. Und beide greifen daher die bestehende Christenheit und ihre Fürsprecher nicht in dogmatischer Gegnerschaft an, sondern, weil diese, um eine Macht darzustellen, und die Massen zu gewinnen, die Forderung absoluter Wahl zwischen Lebensglück und Gottesdienst, zwischen Fleisch und Geist paralysiert haben, weil ihre Christentumsverkündigung Leben und Lehre trennt und damit der Wille des einzelnen nicht vor die Notwendigkeit höchstmöglicher Anspannung gestellt wird.

Vornehmlich in Brands Kampf gegen die humane Christentumsauffassung finden wir daher die Spuren der Kierkegaardschen Polemik gegen die humanisierende Abschwächung der idealen Forderung des Neuen Testaments in einer Reihe von beiden Werken gemeinsamen Motiven abgezeichnet, die auf eine so naheliegende Bekanntschaft des Brand-Dichters mit jener Polemik Kierkegaards zweifelfrei schließen lassen. —

Beide suchen zunächst ihre Forderung im Rahmen der herrschenden christlichen Kirche durchzusetzen, deren Priester Brand selbst ist, und deren Pfarrer auch Kierkegaard als junger Mann geworden wäre, wenn ihn seine schwermütige Natur nicht von der Übernahme eines offiziellen Amtes abgehalten hätte. Zu Feinden ihrer Kirche werden beide erst in dem Augenblick, da sich ihnen im Streit mit einem höheren Vertreter der Staatskirche das Grundübel des herrschenden Christentums im Wesen der offiziellen Kirche selbst offenbart. Durch diese gemeinsame Erfahrung werden beide aus Reformatoren zu Revolutionären. Kierkegaard warnt nun in offener Polemik mit seiner Flugschrift „Øieblikket“ eindringlich davor, sich fortan an der Aufhebung des Christentums

---

[13]) S. V. VII, S. 532.

durch weitere Teilnahme am Gottesdienst und den kirchlichen Sakramenten mitschuldig zu machen. Er selbst verweigert in seiner Todesstunde das Abendmahl, so sehr es ihn auch danach verlangt, weil er es nicht aus der Hand eines „meineidigen" Pfarrers nehmen wollte. Brand andererseits wirft jetzt die Schlüssel zur neuen Kirche, die als nunmehr unzureichendes Symbol seines Reformwillens dasteht, in den Bach, damit sie niemand mehr betreten soll. Dann führt er seine Gemeinde hinauf auf die Höhen, daß sie dort Gottes Donnerstimme höre, hoffend, das ganze Land seiner letzten Einsicht und seiner Gottesvorstellung unterwerfen zu können. — So zufällig und dem „Brand" Dichter unbewußt auch diese Übereinstimmungen wieder sein mögen, sie weisen uns doch auf die entscheidenden Einbruchsstellen eines Einflusses Kierkegaardscher Gedanken hin, wie er in einer Reihe von Kierkegaard und Ibsen gemeinsamen Motiven dann deutlich wird.

Der Kierkegaard verwandte Reformator Brand ist vor allem im Gespräch mit dem mit Agnes vor einem Abgrund tändelnden Maler Ejnar charakterisiert [14]). Den gutmütigen Familiengott Ejnars, den der in einem Bilde mit langem weißen Bart, mit Glatze, Zipfelmütze und Filzschuhen als gütigen Himmelsvater dargestellt hat, will Brand ins Grab legen. Es ist der gleiche Gott wie der, den Kierkegaard als „en ældre godmodig Onkel" [15]) bezeichnet „der for godt Ord gjør Alt, som Barnet vil have det" und einen „snild Bedstefar"

---

[14]) Die Behauptung Beyers (S. 82), daß die Schilderung Ejnars Kierkegaards aesthetischen Werken wie auch seinen religiösen Kampfschriften Züge entliehen habe, daß er einesteils das repräsentiere, was Kierkegaard als „Livsglæden bestemt som Umiddelbarhed" bezeichnet und andererseits „Christenheds Christendom" geht wohl zu weit. Es liegt diese Vermutung nahe, weil von Brands Persönlichkeit aus, die ja in vielem Kierkegaard so nahe verwandt ist, Licht auf seinen Gegenspieler Ejnar fällt. Aber Ejnar hat im Grunde als kindlich sorgloser, glücklicher Genießer der Schönheiten dieser Welt so wenig mit Kierkegaards aller Naivität baren Ästhetikern gemein, wie später der selbstgenügsame Frömmler mit Kierkegaards Theologentypen.

[15]) S. V. VI, S. 223.

nennt, dem Ibsens „en venlig Bedstefaer i Himlen[16])“ an anderer Stelle fast wörtlich entspricht. Indem Brand zugleich darüber höhnt, daß den Papisten der Erlöser ein kleines Kind ist, stimmt er auch darin mit Kierkegaard überein[17]).

In der Polemik beider gegen die Lauheit und weichliche Sentimentalität der Gottesvorstellung der Mehrheit der Menschen lebt ferner auch ein gut Teil rein ästhetischen Mißbehagens. So kämpfen sie beide sowohl mit ästhetischem Pathos wie in moralischer Empörung gegen die humane Religiosität, die die rückhaltlose klare Entscheidung zwischen heidnischer Lebensfreude und christlicher Askese unterbindet und zugleich der Ganzheitsforderung, die sie beide im menschlichen Leben und Denken durchgeführt sehen wollen, widerspricht.

Wenn Brand die Halbheit der Menschen, ihr Geteiltsein zwischen Ideal und Leben, geißelt und sagt:

Nej, jublen spraenger intet bryst; —
thi var det så, da var det vel.
Lad gå at du er glædens træl, —
Men vær det da fra kveld til kveld.
Vær ikke ét idag, igår,
og noget andet om et år,
Det, som du er, vær fuldt og helt,
og ikke stykkevis og delt.
Bacchanten er en klar idé,
en drukkenbolt hans ak og ve, —
Silenen er en skøn figur,
en dranker hans karrikatur.
Gå blot omkring i dette land,
og hør dig for hos alle mand,
og du vil se, enhver har lært
sig til at vaere lidt af hvert.
Lidt alvorslørt til brug i helgen,
lidt trofast efter fædres sed,

---

16) **Efterl. Skrift. II, S. 66.**
17) **s. Beyer, S. 80.**

lidt lysten efter natverdsvælgen, —
thi det var samme fædre med, —
— — — — — —[18]),

so stellt er dies auf Ejnars Frage hin charakteristisch in dierekten Zusammenhang mit der weichlichen Gottesvorstellung, die aus Ejnars Bildnis des gütigen Himmelsvaters spricht. Die gleiche Beziehung mit halb ästhetischem, halb ethischem Einschlag zwischen der Verdammung aller Halbheit überhaupt und der der Gottesvorstellung der „Christenheit" steckt in Kierkegaards Worten: „Der er for mig noget saa afskyeligt og oprørende blot i Tanken om den Art Gudsdyrkelse: at dyrke Gud ved at holde ham for Nar, at jeg af al Magt skal stræbe, saavidt jeg formaaer, at bidrage til at afværge, at dette ikke skeer, at Menneskenes Mængde faaer Øinene op for, hvordan det hænger sammen og derved forhindres fra at blive skyldige i en Forbrydelse, som egentligen Staten og Pæsterne have faaet dem gjort skyldige i — thi hvor letsindig, sandselig end Menneskenes Mængde kan vaere, der er dog for meget Bedre i den til at ville dyrke Gud paa den Maade. — Derfor Lys i Sagen, lad det blive tydligt for Menneskene, hvad det Nye Testamente forstaaer ved det at være Christen, at Enhver saa kan vælge, om han vil være Christen, eller om han redeligt, ærligt, uforbeholdent ikke vil være det; og lad det være sagt høit for hele Folket: det er Gud i Himlene uendeligt kjerere, at Du — Betingelsen for at Du muligt kunde blive det — ærligt vedgaær, at Du ikke er og ikke vil være Christen, uendeligt kjerere end denne Ækelhed, at det at dyrke Gud er at holde ham for Nar[19])." Die Parallelität der Brandschen Polemik zu der Kierkegaards wird jedoch vielleicht noch offensichtlicher, wenn wir neben die eben zitierten Worte des „Augenblicks"kämpfers eine andere Äußerung Brands halten:

Hvor kraft ej er, der er ej kald.
Kan ej du være, hvad du skal, —

---

[18]) Folkeutg. III, S. 22.
[19]) S. V. XIV, S. 110-11.

Så vær alvorligt, hvad du kan;
Vær helt og holdent muldetes mand[20]).

Diesem „Christen“gotte der keine unbequemen Forderungen an den Menschen stellt, der „durch die Finger sehen kann“, der ein Bild der Welt der Halbheit ist, stellt Brand den seinen entgegen:

Min er en storm, hvor din er vind,
ubøjelig, hvor din er døv,
alkærlig der, hvor din er sløv;
og han er ung, som Herkules, —
ej nogen Gudfaer på de treds!
Hans stemme slog med lyn og skræk,
da han som ild i tornehæk
for Moses stod på Horebs berg,
som kæmpen står for dverges dverg.
Han stansed sol i Gibeons dal
og gjorde undre uden tal,
og skulde gøre dem endnu,
hvis slægten ej var slap, som du[21])!

Dieser starke Gott Brands ist dem, dessen Bild Kierkegaard in seiner Augenblickspolemik den Gemeindechristen entgegenhält, sehr ähnlich.

Wie Kierkegaard, so wirft auch Brand den Christen der Gegenwart vor, ihr Christentum bestünde nur darin, daß sie glaubten, Christi Opfertod befreie sie von allen Verpflichtungen und zugleich von Gewissensskrupeln, die ihren Lebensgenuß hemmen könnten:

I vil kun lefle, lege, le,
vil tro så smått, men ikke se, —
vil læsse hele vægtens ve
på en, som man har sagt jer kom
og tog den store straffedom.
Han lod for jer sig tornekranse,
og derfor har I lov at danse; —[22])

[20]) Folkeutg. III, S. 58.
[21]) S. 24/25.
[22]) S. 21; vgl. „Øiebl.“ 5, S. 190.

Er verlangt dem gegenüber unbedingte Nachfolge, unbedingte Hingabe der ganzen Persönlichkeit bis zur Selbstvernichtung:

Hvis alt du gav foruden livet,
da vid, at du har intet givet[23]). —

Brand selbst erfüllt diese Forderung bis zum Letzten. Er opfert zunächst, ähnlich wie Falk, um der höheren Pflicht willen seinen Lieblingsgedanken, der ihm, wie er selbst sagt, sein Leben ist. Er gibt seinen schönsten Zukunftstraum preis, in einer großen Gemeinde eine weittragende Tätigkeit als Priester zu entfalten. Doch auch er muß sich zu diesem Verzicht erst durchringen. Als ihm sein Heimatdorf an der kalten, öden Felsenküste die Pfarrei anträgt, lehnt er die Bitte zunächst ab und nimmt, als der Abgesandte der Gemeinde ihm das „Alles oder Nichts", das er eben aus dem Munde des Priesters gehört, entgegenhält, das eigene Selbst, dessen Opfer ihm höher gilt als das des Lebens, von der absoluten Forderung aus:

Ét ejes, som du ej kan skænke;
det er dit eget indre selv.
Du tør ej binde, tør ej lænke,
du tør ej stemme kaldets elv; —
den vil sin vej til havets hvælv[24]).

Doch die Seelennot und Schuld der Mutter heißt ihn schließlich nicht nur als Sohn, sondern mehr noch als Pfarrer auch das Opfer seines Selbst bringen:

Sunget er mit søndagsdigt;
af må vingehesten sadles;
men jeg ser et større mål,
end en dyst med ridderstål, —
slidets dagværk, yrkets pligt,
skal til søndagsgerning adles[25]).

---

[23]) S. 53.

[24]) S. 57.

[25]) S. 74; vgl. den deutlichen Anklang dieser Worte an die, die Falk zur Äußerung seines Willens zum Verzicht auf ein Glück an Schwanhilds Seite um des höheren Berufes willen gebraucht.

Damit erfüllt er, was Kierkegaard einmal formuliert als: „Ved Hjælp af det Evige har Selvet Mod til at tabe sig selv for at vinde sig selv [26]).“

Und nun ist nur noch die unverkürzte absolute Forderung des „Alles oder Nichts“ der einzige Leitgedanke all seiner Taten. Er ist nur Priester und erspart die Entsagungsforderung auch seinem eigenen Fleisch und Blut so wenig wie den anderen, wiewohl sich sein Herz in bitteren Schmerzen krampft angesichts des Leides, das er denen, die er am meisten liebt, und auch den anderen mit seiner Forderung zufügen muß. Er wird damit der schweren Aufgabe gerecht, die das Neue Testament an den Menschen stellt, die Kierkegaard in „Øieblikket“ 5 [27]) formuliert: „Men det nye Testamentes Christendom er just beregnet paa, forholdende sig til denne Aands Menneskets Isolation. Christendom i det nye Testamente er at elske Gud i Menneskehad, i Had til sig selv og derved til andre Mennesker, hadende Fader, Moder, sit eget Barn, Hustru o. s. v., det stærkeste Udtryk for den qvalfuldeste Isolation“. Dieser so formulierten Aufgabe stellt er auch, wie Ibsen später den Probst seinem Brand, zum Vergleich die Formel des offiziellen Christentums entgegen: „at elske Gud i Samstemning med at elske og være elsket af andre Mennesker, bestandigt de Andre, Flokken med.“

Der eigenen sterbenden Mutter weigert Brand den letzten priesterlichen Trost und das Sakrament, weil sie nicht bußfertig all ihren in leid- und schuldvollem Leben zusammengescharrten Besitz zu opfern bereit ist, weil sie nur neun Zehntel willig gibt. Er unterscheidet sich dadurch scharf von den offiziellen Verkündigern des Staatschristentums, denen Kierkegaard vorwirft, sie garantieren allen getauften Christen die ewige Seligkeit im Namen der human angewandten christlichen Heilslehre [28]). — Sein Kind, an dem er mit jeder Faser seines Herzens hängt, erkrankt in der sonnenlosen, nebelfeuchten Bergesluft und kann nur in mil-

[26]) S. V. XI, S. 178 f.; s. a. IV, S. 348.
[27]) S. V. XIV, S. 196.
[28]) s. Øiebl. 4. S. V. XIV, S. 184.

derem Klima gesunden. Er ist entschlossen, seinen Beruf, seine absolute Forderung seinem Kinde und damit seinem Glück zum Opfer zu bringen; doch auch hier wird er schließlich Überwinder und Verzichter. Dem Höchsten soll er auch das Kindesopfer bringen, dem er bald sein Weib, das letzte ihm verbliebene Glück, nachschicken muß, nachdem er sie selbst von der Erinnerung an ihr Kind als von einem Götzendienst sich loszureißen geheißen.

Doch ist sein Herz nicht, wie der Doktor glaubt, weniger reich an Liebe, als das anderer Menschen, wenn er über Allen ohne Ausnahme die Geißel seiner unerbittlichen Forderung schwingt. Schon im Entwurf zum epischen „Brand" heißt es von dem Helden, der eben mit seiner düsteren Strafrede Ejnars und seiner Braut unschuldig-leichtsinnige Freude gebrochen hat.

Korsdragerlykken lyste paa hans Pande.
Han svælged i den pinefulde Fryd
en Sjæl kan suge af det Ord „fortryd" —
paa Sprang imellem favne og forbande.
Han havde mødt den sommerglade Sanger,
han havde døvet Sangen med sit Ord,
han havde vendt hans Syn fra Sol til Jord, —
han saa sit Værk og vred sig i sin Anger[29]).

Tränen treibt ihm die Reue in die Augen, und er möchte Ejnar zurückrufen, um ihm abzubitten. — Im Drama können wir's aus dem ergreifenden Dialog Brands mit Agnes erfahren, daß es in ihm weint, wenn er züchtigt, daß er viel lieber alle in verzeihender Liebe umfassen möchte, wenn seine höhere Pflicht es nicht anders forderte. Und wir wissen auch, daß mit Brand vor Agnes zugleich sein Dichter beichtete, dem es selbst bitter wehe tat, wenn er die Schwächen seiner Landsleute so grausam höhnte und verfolgte, wenn er es tat, weil sein innerer Beruf ihn dazu zwang. Wir wissen's aus dem Gruß, den der Landflüchtige im Gedichte „Verbrannte Schiffe" in die Heimat sandte, und wir erfahren es auch

[29]) Efterl. Skrift. II, S. 41.

noch aus der großen Schlußbeichte des „Epilog“. — Ebenso aber wissen wir auch von Kierkegaard, daß er mit der Herausgabe seiner Kampfschrift „Øieblikket“ immer wieder zögerte, weil er fürchtete, die unbedingte Forderung, die er darin an jeden einzelnen richtete, und die Vernichtung eines liebgewordenen persönlichen Lebensideals, eines Trostes, der für so viele Existenzen im humanen Christentum lag, könnte womöglich manches bescheidene Glück untergraben.

Ein tief im Herzen wurzelndes und meist ängstlich verborgen gehaltenes Mitleid mußten Ibsen wie Kierkegaard erst in sich selbst unter Schmerzen überwinden, ehe sie ihre aus höherer Erkenntnis geschöpfte Forderung zu proklamieren vermochten.

Nach Kierkegaards Auffassung gehört es aber gerade zum Wesen der Wahl der absoluten Idealität, daß der Wählende das Leid, das darin für ihn liegt, sich von allen menschlichen Sympathieempfindungen losreißen zu müssen, um das Eine ganz zu wollen, bis zum bittersten Ende durchzukosten hat. Er nennt dies das Schwerste und Fürchterlichste. Das Paradoxe an der Wahl des Absoluten liegt für ihn eben darin, daß das Religiöse selbst die Suspension des Ethischen verlangt, daß es alles menschliche Leid, das jene Wahl für den einzelnen wie für jene, die ihm nahestehen, mit sich bringt, als ein Nichts anzusehen erheischt. „Hvad Under,“ so ruft Kierkegaard da aus, „at Jøden antog, at Synet af Gud var Døden, og Hedningen, at Gudsforholdet var Afsindighedens Begyndelse!“ Am Anschauen dieses, auch die letzte Erinnerung an ihr mit ihrem Kinde genommenes einziges Glück fordernden Gottes zerbricht schließlich Agnes, das zu allem Opfer so mutig und willig bereite Weib Brands. Und: „Wer Jehovah sieht, stirbt!“ ist ihr letztes Wort. —

Brand hat mit seinem bis zu furchtbarster Strenge ständig weitergetriebenen Verzicht ohne jede Verkürzung die an den Christen gerichtete absolute Forderung der Nachfolge im Sinne Kierkegaards erfüllt. Nun beginnt sein Kampf gegen die Autoritäten von Staat und Kirche, denen zu dienen und mit denen in seinem Streben, Wollen und Handeln in Über-

einstimmung zu sein er bisher geglaubt. Wie sich Kierkegaard selbst erst unter Qualen von allem, was Lebensglück für ihn bedeutete, losgerissen, ehe er den Kampf mit dem offiziellen Christentum aufnahm, so wird ebenfalls erst Brand, dem Sieger über sich selbst, der Gegensatz zwischen seiner Gottesauffassung und der offiziell-christlichen im Gespräch mit dem Probste bewußt. Gerade diese Aussprache Brands mit dem höheren Vertreter der Staatskirche weist dann auch die deutlichsten Spuren Kierkegaardschen Einflusses auf.

Schon in „Kærlighedens Komedie" hat Ibsen satirisch zwei Vertreter des offiziellen Christentums gezeichnet, einen Pfarramtskandidaten und einen Pfarrer, die dem Priestertyp, gegen den Kierkegaard in „Øieblikket" zu Felde zog, recht verwandt sind. — Wenn Herr Kandidat Lind nach seiner Verlobung mit Anna Halm seinen Lieblingstraum, als Missionar nach Amerika zu gehen und für seinen Glauben zu kämpfen, fahren läßt, und sich um eine Stelle als Mädchenschullehrer bewirbt, die schnellere und gesichertere Versorgung bietet, bestätigt er vorerst trefflich das, was Viktor Eremita in „In vino veritas" sagt: „Der er mangen Mand bleven Geni ved en Pige, mangen Mand bleven Helt ved en Pige, mangen Mand bleven Digter ved en Pige, mangen Mand bleven Helgen ved en Pige; — men han blev ikke Geni ved den Pige, han fik; thi med hende blev han kun Etatsraad; han blev ikke Helt ved den Pige, han fik, thi med hende blev han kun General; han blev ikke Digter ved den Pige, han fik, thi ved hende blev han kun Fader; han blev ikke Helgen ved den Pige, han fik, thi han fik slet ingen og vilde kun have en eneste, som han ikke fik, ligesom Enhver af de Andre blev Geni, blev Helt, blev Digter ved den Piges Hjælp, de Missionsberuf den Hohn des Kämpfers gegen das entgeistigte schen Ästhetikers kann Lind mit seinem Verzicht auf seinen Missionsberuf den Hohn des Kämpfers gegen das entgeistigte Staatschristentum herausfordern. Er ist des gleichen Geistes Kind, wie der in „Øieblikket" 7 karrikierte cand. theol.

30) S. V. VI, S. 59 f.

Ludvig Fromm, der eine Versorgung sucht, um heiraten zu können, und die fetteste der sich ihm bietenden Pfründen wählt, zugleich aber seine Antrittspredigt über das Thema hält: „Trachtet zuerst nach dem Reiche Gottes!“

Ein Pfarrer der Staatskirche, wie er im Buche steht, ist noch darüber hinaus der Pastor Stråmand, der den Spott des jungen Falk über sich ergehen lassen mußte. Er spricht es selbst im zweiten Akt der Komödie, Falks Gebrauch des Wortes „Beruf“ (kald) falsch verstehend, aus, daß die sichere Pfründe die wesentlichste Grundlage auch des Berufes des Geistlichen ist, und Falk kann ihm antworten:

De stiller foran, hvad jeg sætter bag;
Jeg mener kaldet, — trangen, — ikke gagen[31])!

Als ihm Falk vom Opfer spricht, das der Beruf fordert, versteht er darunter wieder nur das dem Pfarrer von der Gemeinde gebrachte Opfer: „I standens medfør skal han offer tage, men ikke bringe —[32]).“ Dabei spricht er wenige Minuten später zu Anna ermutigend von dem, der die Lilien auf dem Felde kleidet und die Vögel unter dem Himmel nährt. Ihm, der erst Familienvater und versorgter Beamter und dann erst Geistlicher ist, der das Christentum „til en viss grad[33])“ verkündet, ruft Falk voll Verachtung nach: „Og skrid De fremad på apostlens bane[34]).“

Falk gebraucht mit dieser Äußerung ein Bild, das direkt an die Einleitung der Polemik Kierkegaards gegen den Bischof Martensen, die den Kampf gegen „Christenheds Christendom“ in „Fædrelandet“ und „Øieblikket“ nach sich zog, anzuknüpfen scheint. Wie schon erwähnt war, hat erst eine Äußerung Martensens in der Gedenkrede auf den verstorbenen Bischof Mynster Kierkegaard den äußeren Anlaß für seine sich dann wachsend verschärfende Polemik gegen die Staatskirche gegeben. Martensen hatte in seiner Predigt den toten Bischof ein Glied „af den hellige Kæde af Sandhedsvidner,

31) Folkeutg. II, S. 186.
32) Folkeutg. II, S. 187.
33) s. H. Beyer, S. 67.
34) S. 217.

der strækker sig gennem Tiderne fra Apostlenes Dage[35])", genannt. Kierkegaard war auf das Höchste empört und protestierte in der Tageszeitung „Fædrelandet" leidenschaftlich dagegen, daß die Geistlichen gleich den Aposteln in irgendeiner Beziehung noch Vertreter des Christentums des Neuen Testamentes seien, wie sie es freilich sein sollten. Er bestritt, daß praktisch überhaupt noch irgendein Zusammenhang zwischen der Christenheit und jenem Christentum absoluter Nachfolge, wie es das Neue Testament fordere, bestünde. — Ohne diese Voraussetzung der Kierkegaardschen Polemik ist Falks ironische Bemerkung gegenüber Strämand eigentlich kaum recht verständlich.

Ein wohl noch typischerer Vertreter eines Staatschristentums, wie es Kierkegaard sah, tritt nun in „Brand" mit dem Probst auf. Mit seiner Auffassung seines geistlichen Berufes weiß dieser Vorgesetzte Brands den Kämpfer für ein unverkürztes „Intet aller alt" besser als irgend ein anderer davon zu überzeugen, daß es das Staatschristentum ist, welches dem Willen zur Erfüllung der idealen Forderung, den es zu wecken und zu steigern berufen wäre, das größte Hindernis in den Weg legt. Der Probst gleicht bis auf's Haar dem Typus der vom Staate besoldeten Christentumsverkünder, gegen den sich vornehmlich die Polemik des „Augenblick" richtet. Er ironisiert sich, fast über das Maß des Wahrscheinlichen hinaus, unfreiwillig selbst, indem er mit einer schier unglaublichen Naivität all das ruhig ausspricht und zum Besten gibt, was Kierkegaard den Verfälschern des wahren Christentums zum Vorwurf macht.

Er ist einer von denen, die es zuerst für ihre Pflicht halten, dafür zu sorgen, daß sich möglichst alle kirchentreue Christen „nennen",

> thi staten ser i religionen
> den magt, som bedst forædler tonen, —[36]).

Deshalb ermahnt er als Vorgesetzter Brand, sich weniger der Einzelseele zu widmen; — „Lad dem i massevis bli vejet!" —

[35]) s. H. Höffding, S. 143.
[36]) Folkeutg. III, S. 200.

Er widerspricht damit dem, was Kierkegaard dem Staatschristentum entgegenhält, daß nämlich das Christentum, anders als der Staat, in einem umgekehrten Verhältnis zur Zahl stehe: „Een eneste sand Christen er nok, for at den kan være sandt, at Christendommen er til.“ Der „Augenblicks“-kämpfer hebt ausdrücklich hervor, daß auf ein Massenchristentum der Begriff „Christentum“ überhaupt nicht mehr anwendbar sei, da man Christ „nur im Gegensatz zu anderen“ sein kann [37]), weil das Christentum des Neuen Testaments gerade auf die Isolation des Geistesmenschen berechnet und durch sie bedingt ist [38]).

Der Probst fordert Brand auf, sich vor allem und zunächst seiner Pflichten als Beamter des Staates, der ihn besolde, bewußt zu sein. Damit hebt er gerade wieder hervor, was Kierkegaard als ein Grundübel der Staatskirche betrachtet, die Verquickung von weltlichem und geistlichem Beruf, die dem christlichen Verbot, zweien Herren zu dienen, widerspricht. — Dieser Vertreter des offiziellen Christentums scheut sich auch nicht, dem empörten Brand zu sagen:

Vær sindig! Jeg må næsten le!
Hvad er da her at hyle over?
Det er jo intet ondt, De lover!
Hver sjæl kan skøttes lige godt,
om staten tjenes med det samme;
to herrers tarv De nemt kan ramme,
hvis De Dem ter fornuftigt blot, [39]) ...

Auch die Hervorhebung des materiellen Interesses des Staates an dem von ihm protegierten Christentum hat ja ihre deutliche Parallele fast in jedem Kapitel des „Augenblick“. Dem Probst gilt ferner die Staatskirche letzten Endes genau so wie den offiziellen Verkündern der Staatsreligion, die Kierkegaard befehdet, als eine staatliche Wohlfahrtseinrichtung, die wie öffentliche Sicherheit, Wasser- und Licht-

[37]) Øiebl. 3, S. V. XIV, S. 153.
[38]) — 5, — S. 196.
[39]) Folkeutg. III, S. 202.

versorgung der Bequemlichkeit der Bürger dient[40]). Deshalb setzt er Brands Tätigkeit die Aufgabe:

„De er ej prest, for Peer og Pål
at fri fra syndestraffens bål,
men for at hele prestegældet
kan nyde godt af nådevældet[41]);“

und fordert Gleichheit der Behandlung der Gemeindemitglieder. Er verlangt im Namen des Staates nichts anderes von einem Pfarrer als ein Einexezieren der Massen für das Christentum:

I alle ordnens forhold røbes
én lov, skønt den forskelligt døbes.
I kunsten kaldes den for skole,
og i vor krigerstand, så vidt
jeg mindes kan, at holde tritt.
Ja, det er ordet, kære ven!
Did er det, staten stævner hen[42]).

Auch Kierkegaard wendet gern zur Verspottung des offiziellen Gemeindechristentums ähnliche Ausdrücke an[43]) und, wenn er sagt: „Gud gjorde det saaledes deels af Kjerlighed, thi han, Kjerlighedens Gud, vilde være elsket, men er for stor en Kjender af hvad Kjerlighed er til at ville have med dette Labansagtige at bestille at elskes bataillonsvis eller af hele Nationer som ein zwei drei kommanderes til Kirkeparade; . . .“[44]) könnte er fast dem Probst die Worte in den Mund gelegt haben, mit denen der, zur Illustrierung Wendungen aus der Soldatensprache gebrauchend, Brand über das Wesen des Gemeindechristentums belehren will:

Af korporal med hånd om stokken
må takten bankes ind i flokken;
thi tidens fører — ideal
er hertillands en korporal.

---

[40]) Øiebl. 2, S. V. XIV, S. 121/22.
[41]) Folkeutg. III, S. 202.
[42]) ebd. S. 203.
[43]) s. Øiebl. 2, S. 131; 3, S. 182; 5, S. 192.
[44]) — 5, S. 201.

Som korporalen fører sine
i kirken ind afdelingsvis,
så skal og presten føre sine
i sognevis til paradis[45]).

Als Verkünder des offiziellen Christentums, das ja, um die Massen einzufangen, das wahre christliche Ideal aufhob, muß der Probst den Einzelnen, der sich in höherem Streben aus der christlichen Herde herausheben will, verurteilen. Damit, daß er sagt:

Den, Gud vil slå i livets strid,
ham gør han først til individ.[46]),

charakterisiert er recht eigentlich unfreiwillig das Massenchristentum als ein solches, das die eigentliche christliche Forderung, den Verzicht auf Lebensfreude, ausschließt, und bestätigt, was Kierkegaard behauptet und Brand noch am gleichen Tage erlebt: „Midt i denne uhyre Befolkning af „Christine", i denne Mylder af „Christne" lever der, nu og da, nogle Enkelte, en Enkelt. For ham er Veien trang — cfr. det nye Testamente; han bliver hadet af Alle — cfr. det nye Testamente; at slaae ham ihjæl ansees for en Gudsdyrkelse — cfr. det nye Testamente. Det er dog en curiøs Bog det nye Testamente, det faaer jo Ret; thi denne Enkelte, disse Enkelte — ja, det var de Christne[47])." — Goldene Mittelmäßigkeit, die gefahrlose „Middelvejsfareri", ist es, die der Probst auch für das Verhalten in der religiösen Sphäre empfiehlt. In diesem Sinne warnt er ausdrücklich Brand noch einmal, in der Forderung über das Mögliche hinauszugehen, und weiß die Richtigkeit seines Standpunktes auch heuchlerisch mit der für die ganze Geistesart, die er vertritt, charakteristischen Lehre zu belegen, die er aus der Geschichte des Turmbaues zu Babel zieht:

at hvert et bygværk står for fald,
som toppes vil ved himlens stjerne[48]).

[45]) Folkeutg. III, S. 208.
[46]) S. 204.
[47]) Øiebl. 2, S. 132.
[48]) Folkeutg. III, S. 205.

Er redet damit dem „bis zu einem gewissen Grade“ [49]) das Wort, gegen das Brands und Kierkegaards Leben und Lehre ein leidenschaftlicher Protest ist, worin sie die Krankheit nicht nur des gegenwärtigen Christentums, sondern des gegenwärtigen Menschen überhaupt sehen. Er kommt so zu jenem bequemen Sowohl — als auch, das alle entscheidende Wahl umgeht, und reiht sich selbst in jene Kategorie ein, die Kierkegaard „Sonntagschristen“ [50]) nennt, wenn er es ausdrücklich ablehnt, Glauben und Leben zu verquicken, nur den siebenten Tag der Woche als dem Gottesdienst geweiht anerkennt und die übrigen sechs Tage der Woche der Welt gehören läßt, wenn er zu Brand sagt:

De trygt kan idealet se,
fra prækestolens hellige læ, —
men lægg det af med prestekjolen,
så fort De kommer ud i solen [51]).

Wenn der Probst ferner in gleichem Atem mit dieser Empfehlung des Sonntagschristentums die Befolgung dieser Methode das Mittel nennt, das ihn zu Glück und Karriere führt, um Brand damit zum Verzicht auf seinen besseren Glauben zu verlocken, bestätigt er vollends, was Kierkegaard über die „Christenheit“ sagt: „Men, som sagt, Vanskeligheden ved det nye Testamente er, at det, fordrende Idealet, kæmpende mod Aander, slet ikke har taget Sigte paa dette uhyre Corpus, som i „Christenhed“ bestandigt afgiver den sande christelige Rettroenhed, hvis christelige Alvor finder sit Udtryk i, at „Sandhedsvidner“ gjøre — hvilken satirisk Selvmodsigelse! — Carriere og Lykke i denne Verden ved om Søndagen at skildre, hvorledes Sandheden maa lide i denne Verden [52]).“ Nach all dem verkündet dann der Probst als Thema seiner Predigt

om menneske — naturens splid
og Gude — billedets forviskning [53]). —

---

[49]) Øiebl. 1, S. 107.
[50]) — 5, S. 230.
[51]) Folkeutg. III, S. 205.
[52]) Øiebl. 2, S. 132.

Und dies steht im gleichen komischen Kontrast zu der Pastorenlebensweisheit, die er eben verfochten, wie der Text des General-Oberhofprädikanten in „Øieblikket 6", zu der auserwählten Gemeinde, der er ihn gerührt vorträgt, und Kierkegaard könnte hier wie dort ausrufen: „— og der er Ingen, som leer [54])!"

Nachdem ihm die Heuchelei und der Betrug des Staatschristentums aus den Worten des Probstes offenbar geworden, tut nun Brand den Schritt, den auch Kierkegaard mit seiner Polemik gegen das offizielle Christentum nahelegt [55]): Er widerruft seinen Eid als Pfarrer in Staatsdiensten, schließt die von ihm erbaute Kirche, ehe sie geweiht ist, womit er seinen Bruch mit der Staatskirche symbolisiert, und führt die Gemeinde hinauf auf die Höhen, um dort Gott in aller Einfachheit in einem „Reich voll Freiheitssonnenschein" zu dienen und die Erde zu einem einzigen wahren Gottestempel zu wölben. —

Aber die Gemeinde wendet sich von ihrem Priester wieder ab, da er ihrer christlichen Nachfolge, um deretwillen sie alles lassen sollten, keinen greifbaren Lohn und ihrem Leide kein Ende vor dem Tode verheißt. Der Probst hat jetzt leichtes Spiel, die verirrrten Schafe für die Staatskirche wieder einzufangen. Er braucht dazu nur Brands unbedingter Opferforderung das Idyll des offiziellen Christentums, des „humanen" Christentums, entgegenzustellen, um den gewünschten Erfolg zu haben:

O, mine børn! O, mine får!
Nu vender I til hjemmets arne;
lad anger eders øjne klarne,
og I skal se at godt det går.
Vi véd, Vorherre er så god;
han kræver ej uskyldigt blod; —
— — — — — —

[53]) Folkeutg. III, S. 209.
[54]) Øiebl., S. 217.
[55]) in Øiebl. 4, S. 170/71.

og selv jeg er så kærlig, som
vor tids humane kristendom; —
jer overmænd vil allesammen
med eder bo i fred og gammen [56]).

Und diese Rede des Probstes paßt wieder ganz zu Kierkegaards Spott über den Widerspruch von neutestamentlichem und Staats-Christentum: „Som hvis en af de Componister, der componere Variationer, af en Sats eller to i en Sørgemarche havde taget Anledning til frit digterisk at componere en feiende Galopp: saaledes har den officielle Christendom af nogle Sætninger i det nye Testamente (denne Lære om Kors og Qval og Rædsel og Skælven for Evigheden o. s. v.) taget Anledning til frit digterisk at componere en nydelig Idyll med Børne—Avlen og Hopsasa, hvor Alt er saa gladeligt, saa gladeligt, hvor Præsten (en Slags gudelig Stats-Musicant) lader for Penge, Christendommen — denne Lære om at afdøe — gjøre Musik ved Bryllupper og Barsler, kort hvor Alt er Fryd og Gammen i denne — efter Christendommens Lære Jammerdal og Straffe-Anstalt — denne herlige Verden, der dog kun er — ja ifølge det nye Testamente er den Prøvers Tid forholdende sig til Regnskab og Dom — en Forsmag paa den endnu langt frydeligere Evighed, Præsten indestaær de Familier for, som ved deres Forhold mod ham have viist Sands for det Evige [57])."

Brand ist so der wahrhaft einzelne geworden. Von allen gehaßt und verfolgt, teilt er in allen Punkten das Schicksal jenes Einzelnen, das Kierkegaard in „Øieblikket" schildert: „Lever der saa en Enkelt, som ikke vil nøies med, ikke beroliges ved den Art Salighed: da vender hele Massen, commanderet af Meenederne, sig mod ham, erklærer ham for en Egoist, en rædsom Egoist, at han ikke vil være som den Andre [58])." Auch Brand wird schließlich vom Probst wie von der Menge jedes schwere Opfer, das er gebracht hat, als Unmenschlichkeit und Verruchtheit angekreidet.

---

[56]) **Folkeutg. III, S. 239.**
[57]) **Øiebl. 5, S. 190/91.**
[58]) — **9, S. 327; s. a. Øiebl. 2, S. 132.**

Sogar aus dem Chor der Unsichtbaren klingt nun ihm, der seine unbedingte Forderung des „intet eller alt“ bis zum letzten bitteren Ende in seinem Leben unter Verlust all dessen, was dem Menschendasein Wert verleiht, durchgeführt hat, im Sinne des Kierkegaardschen Bewußtseins, „daß wir vor Gott immer unrecht haben“, entgegen:

Orm, du aldrig vorder lig ham, —
dødens bæger har du tømt;
følg ham efter eller svig ham,
ligefuldt din dåd er dømt[59])!

Dennoch kann, wie es die Christentumsauffassung Kierkegaards fordert, der Versucher in Gestalt der Agnes mit der Verheißung, daß ihm alles verlorene Glück wieder zurückgegeben würde, wenn er sein starres „Alles oder nichts“ verleugnen wolle, keine Gewalt über Brand gewinnen. — Noch einmal will er um jener absoluten Forderung willen all die Qual seiner Kämpfe auf sich nehmen. Er ist bereit, noch einmal all sein Kämpfen und Unterliegen, dessen Furchtbarkeit er im Gegensatz zum ersten Mal, da er den Verzicht als eine in ihrer Reichweite unbekannte Pflicht auf sich nahm, nun im vollen Bewußtsein ihrer unmenschlichen Schwere freiwillig übernimmt, zu durchleben.

Aber er ist zugleich auch am Ende seiner Kraft. Als es ihm bewußt wird, daß er unvermerkt in die Eiskirche gelangt ist, wird ihm das Symbol für das Ergebnis seines Strebens: Nicht mehr Gott gefällig erscheint ihm da sein Prinzip des „Alles oder nichts“, sondern ein Irrtum:

Frostvejr bær igennem loven, —
siden sommersol fra oven!
Til idag det gjaldt at blive
tavlen, hvorpå Gud kan skrive; —
fra idag mit livsensdigt
skal sig bøje varmt og rigt[60]).

---

[59]) Folkeutg. III, S. 247.
[60]) — S. 259.

Dem sterbenden Brand aber tönt aus dem Donner der ihn begrabenden Lawine auf seine Frage:

Svar mig, Gud, i dødens slug! —
gælder ej et frelsens fnug
mandeviljens qvantum satis —?

die vernichtende oder tröstende Antwort: „Han er deus caritatis!". —

Die Deutung dieses allen Kommentatoren problematischen Schlusses des „Brand" ist schwierig. In der Verkündigung des „deus caritatis" am Ende eines Lebens, das ganz und ohne Einschränkung der Erfüllung der absoluten Forderung gehört hat unter Verzicht auf alles menschliche Glück, eine Verurteilung des Prinzips des „Alles oder nichts" zu sehen, liegt gewiß nahe, nachdem wir Brand in der Eiskirche als Kirchgast der wahnsinnigen Gerd haben enden und dann, wenn auch zu spät, den Weg zum Gott der Liebe in Gebet und Tränen haben finden sehen. Aber eine Verkündigung des Gottes barmherziger Liebe steht doch in einem unausgeglichenen Widerspruch zu der Idee dieses Dramas. Sie würde auch, ästhetisch betrachtet, die reine Tragik des dramatischen Ablaufs durchbrechen.

Wenn diese Deutung des Schlusses des „Brand" der Absicht des Dichters entspräche, bliebe die übermäßig scharfe Karikatur der Vertreter dieses Versöhnungschristentums im Drama und auch die satirischen Spitzen gegen dieses Trostchristentum, die in der folgenden Dichtung, im „Peer Gynt" wiederkehren, unverständlich. Ein solcher Schluß widerspräche außerdem der späteren Aussage Ibsens, daß er denselben Syllogismus wie mit dem Priester Brand auch mit einem Künstler, Politiker oder Mathematiker hätte durchführen können. Ein solcher Schluß wäre letzten Endes doch ein Sieg des Geistes des Accords, den der Dichter gerade in diesem Drama mit aller Schärfe und Kraft bekämpft. —

Verständlicher und konsequenter in der Durchführung des Ideenverhältnisses wird dieser Schluß des Dramas, wenn wir ihn in direkte Beziehung zu den oben zitierten Worten des Chores der Unsichtbaren stellen. Trotz dieser Verkündigung

der Unzulänglichkeit aller Opfer widerstand Brand, wie wir sahen, der Verlockung, alles verlorene Glück um den Preis der Aufgabe seines Strebens wieder zu erlangen. Er war bereit, all die Qualen des vollen Verzichtes um der Idee willen noch einmal auf sich zu nehmen, ja darüber hinaus, zu

leve, hvad til nu er drømt, –
gøre sandt, hvad end er skrømt [61]).

Wenn nun am Ende dieses himmelstürmerischen Strebens, das, menschlich betrachtet, notwendigerweise in der Eiskirche enden muß, aber dennoch unzureichend ist, als Antwort auf Brands bange Frage nach der Geltung des stets unzulänglichen menschlichen Strebens vor dem höchsten Richter: „Gott ist deus caritatis" ertönt, wird Brand damit nicht der Gott alles verzeihender Liebe im Sinne reinen Trostchristentums entgegengestellt. Der über die Offenbarung des Chores der Unsichtbaren Verzweifelte und dennoch zum gleichen Leide noch einmal Bereite, wird vielmehr auf die göttliche Gnade verwiesen, die allein die von keinem noch so hoch gespannten Willen überbrückbare Kluft zwischen dem Menschlichen und Göttlichen schließen kann, für die aber jenes unbedingte Streben Voraussetzung ist. — In diesem Sinne geben die Schlußworte des Dramas die Ergänzung und zugleich eine tröstende Erklärung für die Verkündigung der Tragik alles sittlichen Strebens.

Diese Deutung des allerdings mehr tröstenden als das Problem lösenden Schlusses des „Brand" wird plausibler, wenn wir sie wie Brands Kampf gegen das Kompromiß-Christentum in Parallele zu Kierkegaards Gedankengang sehen. — Kierkegaard hat wie Brand das Bewußtsein von der Tragik alles Strebens, die in der ewigen Unzulänglichkeit des Gewollten liegt. Er teilt mit Brand das Gefühl, „daß wir vor Gott immer Unrecht haben", und zieht wie jener tragische Held daraus die paradoxe Konsequenz, daß wir nicht nur trotzdem, sondern gerade darum die an uns gerichtete Forderung aufnehmen und bis zur Abtötung alles Menschlichen

[61]) Folkeutg. III, S. 252.

durchführen müssen, ohne die geringste Aussicht, je zuzureichen [62]). Diese fatalistische Erkenntnis der Tragik jedes menschlichen Ringens um die Erfüllung der Idealität bringt Kierkegaard in Zusammenhang mit der allem menschlichen Verstehen unzugänglichen Liebe Gottes, die gänzlich vom Wesen der alles verzeihenden Liebe, wie sie das Versöhnungschristentum dargestellt hat, und wie sie dem menschlichen Verstande begreifbar, verschieden ist, so absolut verschieden wie der Gottesbegriff qualitativ vom Superlativ des menschlichen Wesens. Gottes Liebe zu uns will, nach Kierkegaards Anschauung, daß wir bis zur Vernichtung alles Lebens in uns leiden, das Leid wollen um der Ewigkeit willen und, Gott lieben, heißt nichts anderes wünschen als das Leid. „De Mennesker," so sagt er in „Øieblikket" [63]), „der slet ikke indlade sig med Gud, de nyde nu — frygtelig Ironie! — det Gode, at dem plager Gud ikke i dette Liv. Nei, det er kun dem han elsker, dem som indlade sig med ham, hvis Døds — Fjende han, blot menneskelig talt, maa siges at være — dog af Kjerlighed. Men han er Din Døds — Fjende; han, Kjerligheden, han vil af Kjerlighed til Dig være elsket af Dig: dette betyder, at Du maa døe, afdøe, ellers kan Du ikke elske ham [64]." — Im Sinne dieser paradoxen Deutung der Liebe Gottes sind auch die Schlußworte des „Brand", „Gott ist deus caritatis", zu verstehen. Das stimmt gut zu dem, was Brand selbst einmal, zu der Zeit, da er seinen Kampf um die ideale Forderung aufnahm, sagte:

Hvad verden kalder kærlighed,
jeg ikke vil og ikke véd.
Guds kærlighed jeg kender til,
og den er ikke vek og mild [65]);

Die Parallelität des Schlusses des „Brand" zu Kierkegaards Gedankengang läßt sich logisch sogar noch weiter verfolgen, bis zu einem Punkt, in dem Kierkegaards starres

[62]) s. Øiebl. Nr. 5 und 8.
[63]) Nr. 5, S. 189, s. a. S. 190.
[64]) s. a. S. 304-05.
[65]) Folkeutg. III, S. 84.

Prinzip des absoluten Paradoxes brüchig wird. Wir sahen, daß eine Deutung des Schlusses des „Brand" im Sinne eines reinen Versöhnungschristentums naheliegt. Wir lehnten sie ab, weil eine solche Lösung des tragischen Konflikts in Widerspruch zu dem ganzen Werke stünde. Aber ein Versöhnungsmoment ist in diesem Schlusse dennoch nicht zu verkennen, wenn den Schlußworten neben dem Paradoxen im Sinne Kierkegaards nicht zugleich auch eine Note bitterer Ironie innewohnen soll; und das wäre eine Annahme, zu der uns das Vorhergehende nicht berechtigt. — Es ist der gleiche Trost, wie er auch in Kierkegaards paradoxer Auffassung der Liebe Gottes zu finden ist. Kierkegaard braucht für die furchtbare Erkenntnis der steten und völligen Unzulänglichkeit selbst des höchsten menschlichen Strebens, die er schließlich doch nur unzureichend mit dem Paradox der Liebe Gottes begründen und erklären kann, einen Trost, der ebenfalls in dieser Liebe Gottes liegt. Die Liebe Gottes hat schließlich für den unermüdlich Strebenden, wenn auch stets Irrenden, doch die Verheißung der Gnade im Sinne des Goethe'schen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen."

Mit diesem Zugeständnis durchbricht Kierkegaard unbewußt sein starres Prinzip, führt es ad absurdum und lenkt im letzten entscheidenden Punkte zu einem humanen Christentum hin, das er sonst in allen Punkten auf das Heftigste bekämpft. Er greift wie Brand im Anblick der Eiskirche hier nach einem Zipfel des Heilsgewandes. Brand wie Kierkegaard verlangen zum Schlusse nicht mehr nur nach dem Vorbild, sondern nun auch nach dem Erlöser. —

Noch einige Einzelheiten im „Brand" können schließlich ergänzend zeigen, wie eng Ibsens Dichtung gedanklich mit Kierkegaards Werk verbunden ist. So der zweimalige Gebrauch des Ausdrucks „quantum satis", den auch Kierkegaard zweimal anwendet. In „Enten-Eller II"[66]) heißt es: „Han vilde altsaa elske hende, ikke fordi Pligten saa bød det, ikke efter den fattige Maalestok for et „quantum satis", som

[66]) S. V. II, S. 134.

Pligten kunde afgive, nei, han vilde elske hende af sin hele Sjæl, af al sin Kraft, og af al sin Formue; . . .“ und in „Sygdommen til Døden“ [67]) vom Spießbürger: “Thi for at blive opmarksom paa sit Selv og paa Gud, maa Phantasien svinge et Menneske høiere end til det Sandsynliges Dunstkreds, den maa rive En ud af denne, og, ved at gjøre hvad der overskrider enhver Erfarings „quantum satis“ muligt, lære ham, at haabe og at frygte eller at frygte og at haabe.“

Im Gegensatz zu Erichsen [68]) scheint mir in diesem Falle in dem Gebrauch des Ausdrucks „quantum satis“ durch Ibsen ein anderer Sinn zu liegen, als der, den Kierkegaard wortgetreu mit diesem Begriff verbindet. Für Kierkegaard bedeutet „quantum satis“ in den beiden angezogenen Stellen ein Maß an Leistung, wie es noch eben genügt, wie es noch mit menschlicher Geruhsamkeit vereinbar ist, hat also eine leicht ironische Spitze. Ibsen selbst erklärt die Redewendung in einem Briefe an Birkeland [69]) als von ihm der Ärztesprache, wie er sie in Grimstad auf Rezepten kennen gelernt, entnommen. Sie würde gebraucht, „når der af et Stoff ordineres ikke en viss vægtdel, men så meget som fornødent er, eller en tilstrækkelig mængde.“ Aber die Bedeutung, die Kierkegaards Anwendung dieses Ausdrucks hat, kommt merkwürdigerweise dem Sinn, den die Ibsensche Erklärung ihm gibt, näher als des Dichters eigener Gebrauch der „stehenden Formel“. Quantum satis hat in dem Zusammenhang, in dem es der Doktor, von dem es Brand später übernimmt, anwendet, noch eine von der im Briefe an Birkeland gegebenen Definierung abweichende Bedeutung. Der Doktor kann die Formel nicht anders als im Sinne größtmöglicher Quantität, eines Maximums, meinen, wenn er das Willensmaß, das Brand verlangt und selbst aufzubringen sucht, zugunsten des „Conto caritatis“ herabgemindert wissen will. Wenn Brand dann in der verzweifelten letzten Frage seines Lebens diesen Ausdruck aufnimmt, will er damit freilich nicht wie der Doktor

[67]) S. V. XI, S. 153 f.
[68]) S. 355, Anm.
[69]) Br. I, S. 124/25.

einen Maximalbegriff bezeichnen; das würde im Munde des mit seinem Willensmaß Gescheiterten und an seiner Erlösung schuldbewußt Zweifelnden sich schlecht ausnehmen. Aber von einem auf den Manneswillen bezogenen quantum satis, das in Kierkegaards Sinn verstanden würde, Erlösung zu erhoffen, würde doch Brands ganzer Art noch mehr widersprechen. — Der Unterschied, der in dem Gebrauch des gleichen Ausdrucks durch Ibsen und Kierkegaard besteht, ist zwar nicht von wesentlicher Bedeutung. Aber ihn verwischen hieße zugleich auch die feinen Nuancen des zweifachen Vorkommens derselben Redewendung im „Brand" übersehen und verkennen. Deshalb haben wir aber auch keinen Anlaß, mit Erichsen an Ibsens Aussage zu zweifeln und das Vorkommen der stehenden Formel im „Brand" auf einen möglichen Einfluß Kierkegaards zurückzuführen.

Mehr noch kann Brands Kindesopfer auf Kierkegaard und seine Gedanken in „Frygt og Bæven" über Abraham zurückweisen. Brand selbst zieht vorahnend den Vergleich zur Geschichte vom Opfer Isaaks durch Abraham, ehe er vor die schwere Wahl zwischen Berufstreue und Vaterliebe gestellt wird, und er erkennt wie Kierkegaard an, daß Gott wohl Forderungen an den Menschen stellen kann, die der allgemein menschlichen ethischen Pflicht zuwider laufen, und daß die religiöse Forderung die human ethische Verpflichtung „suspendieren" könne:

Agnes: Et ejes, som ej Gud tør kræve!
Brand: Men hviss han turde? Herren tør,
hvad „Isaachs rædsel" turde før [70]).

Aber Ibsen hat diesen Vergleich und diese Reflexionen ebensogut bei seinem eifrigen Studium des Alten Testaments, das der Arbeit am „Brand" vorher — und parallel ging, aufnehmen können, und es läßt sich mit Bestimmtheit ein Kierkegaardscher Einfluß hier nicht annehmen. Charakteristisch ist jedoch die Tatsache, daß Ibsen wie Kierkegaard die Geschichte vom Opfer Isaaks unter dem nämlichen Gesichtspunkt zum Vergleich heranziehen.

[70]) **Folkeutg. III, S. 97**; s. a. H. Beyer, S. 83.

Ähnlich ist es mit Brands, das ganze Drama beherrschenden Abscheu vor allem Lauen und Halben, für das vielfach Kierkegaards: „Lad Andre klage over, at Tiden er ond; jeg klager over, at den er ussel; thi den er uden Lidenskab. Menneskenes Tanker ere tynde og skrøbelige som Kniplinger, de selv ynkværdige som Kniplings — Piger. Deres Hjertes Tanker ere for usle til at være syndige[71])." als Leitmotiv angegeben wird. Ganz abgesehen davon, daß in der Verdammung alles Lauen und Halben Ibsens eigenstes Empfinden liegt, findet sich auch, worauf Woerner[72]) mit Recht hinweist, ein kräftiger Ausdruck für diese Stimmung im Alten Testament.

Ein Wortspiel, das der Schulmeister im „Brand" gebraucht, als er dem Küster den Begriff „folkeløfte" als ein Tatversprechen für die Zukunft, die niemals kommt, erklärt, das Wortspiel „love — lyve", findet sich ebenfalls bei Kierkegaard. Frater Taciturnus spricht in „Skyldig — ikke skyldig?" verächtlich von dem „lovende og lyvende Slægt"[73]). — Dem gleichen Wortspiel Ibsens und Kierkegaards liegt der gleiche Sinn zugrunde, die Einsicht, daß Gelübde oft zu Lügen werden. Beide teilen außerdem eine gewisse Geringschätzung, ja Verachtung des Gelübdes überhaupt, wenn auch aus verschiedenen Gründen. Kierkegaard macht es in „Øieblikket" den Pfarrern der Staatskirche wiederholt zum Vorwurf, daß sie die Schwurhand auf das Neue Testament legen, das den Eid verbietet. Als überzeugter, schriftgläubiger Christ lehnt er das Gelübde ab. Seine Abneigung gegen das Gelübde verstärkt sich allerdings noch dadurch, daß die geweihten Männer der Staatskirche mit der Ablegung ihres Amtseides sich ohne Scheu in einen Selbstwiderspruch begeben, da sie einem Herrn den Eid leisten, der im Gegensatz zum Staate, dem sie sich zu Dienst durch diesen Eid verpflichten, steht, so daß also „at love" notwendig zu „at lyve" werden muß.

Ibsen hat offenbar eine instinktive Abneigung gegen das

---

71) Diapsalmata, S. V. I, S. 12.

72) I, S. 185.

73) S. V. VI, S. 381.

Gelübde. In „Kjærlighedens Komedie“ läßt er Schwanhild sagen, ein Gelübde lasse ein Glück sogleich zerbrechen. Im „Brand“ freilich könnte man, weil gerade der als Karikatur gezeichnete Schulmeister die sophistischen Reflexionen über das Volksgelübde vom Stapel läßt, vermuten, daß der Dichter einem ethisch verpflichtenden, inhaltsvollen Gelübde eben damit eine tendenziöse Fürsprache widmen wollte [74]). Aber das ganze ist bittere satirische Anspielung Ibsens auf den Bruch des „folkeløfte“ Norwegens im deutsch-dänischen Kriege. Ja, wie Äußerungen in den folgenden Dramen zeigen, wird die instinktmäßige Abneigung des Dichters gegen das Gelübde jetzt zu bewußter Verachtung, da sich einmal die Verwandtschaft von „love“ und „lyve“, dieser beiden Begriffe, die so verteufelt ähnlich klingen, seinem Bewußtsein durch die Erfahrungen des Jahres 1864 aufgedrängt hat. Dina in „Samfunds Støtter“ verachtet, ja haßt „det at love“; der fremde Mann in „Fruen fra havet“ erklärt: „Løften binder ingen,“ und spät noch spricht Frau Solness resigniert ihre Skepsis gegenüber dem Gelöbnis aus.

Aus all dem geht hervor, daß Ibsens Gedankengang das Wortspiel „love — lyve“ ebenso nahe lag wie Kierkegaard, und es ist darum schwer zu entscheiden, ob der Dichter erst durch die Lektüre der „Stadien“ auf das Wortspiel stieß, oder ob er es selbst unabhängig von einem Vorbild geprägt hat. Die Annahme einer Selbständigkeit Ibsens in diesem Falle wird dadurch nahegelegt, daß wir in Ibsens Produktion verhältnismäßig oft auf Wortspiele stoßen, und die vergleichende Betrachtung muß sich daher mit einer Feststellung einer intimen Gedanken- und Stimmungsverwandtschaft, die auch in dem diesen beiden Geistern gemeinsamen Wortspiel zum Ausdruck kommt, begnügen.

Das folgende Drama „Peer Gynt“ zeigt nun das Brand-Problem von der Kehrseite. Es bestätigt negativ noch einmal die Notwendigkeit einer wahrhaftigen und ehrlichen Entscheidung zwischen einem Leben, das der Unmittelbar-

[74]) s. Kihlmann, S. 214.

keit und dem frohen Genießen gehört, und einem Dasein, das nichts als die Erfüllung der an den Einzelnen ergangenen idealen Forderung kennt und bereit ist, auf alles Lebensglück zu verzichten. Und wieder liegt aller Nachdruck auf der zweiten Alternative. Denn Brands Gegensatz, der selbst genügsame, alle Opfer scheuende Peer Gynt, der alles Schwere stets zu umgehen suchte und sich mit feigen Kompromissen zufrieden gab, ist dem Knopfgießer verfallen, weil er seines Lebens Bestimmung versäumt hat. Der Knopfgießer erklärt Peer, der sich dagegen wehrt, in den Schmelzlöffel zu wandern, und sich darauf beruft, immer er selbst gewesen zu sein, „Du Selbst sein heißt: dich selbst ertöten!"

Bewegt sich der „Peer Gynt" also in dem gleichen Ideenkreise, wie der „Brand", so wird für dieses Drama auch die gleiche Annahme einer Berührung mit den Gedankengängen des dänischen Philosophen gelten dürfen, wie sie sich für den „Brand" als unabweisbar herausstellte. Daher bietet sich auch im „Peer Gynt" eine Reihe von Motiven dar, die in deutlicher Parallele zu ähnlichen bei Kierkegaard stehen. Die Übereinstimmungen liegen wieder auf dem gleichen Gebiete wie im „Brand". Der dänische Denker und der Schöpfer des „Peer Gynt" treffen sich wiederum auf dem Boden der Persönlichkeitsforderung, die bei Kierkegaard mehr und mehr in der christlichen Entsagungsforderung aufgeht, die aber, wie wir schon im „Brand" sahen, auch bei Ibsen durchaus metaphysisch bestimmt ist, auch in diesem Drama, in dem nicht, wie im „Brand", das Religiöse im Wesen des Helden liegt.

Die Problemstellung ist hier scharf umrissen in den beiden Gegensätzen: „at være sig selv nok" und „at være sig selv" gegeben. Diese Charakterisierungen zweier verschiedener Lebenssphären könnten geradezu als kurze Merksätze für die Definition gelten, die Kierkegaard einmal für das ästhetische und ethische Stadium in „Enten-Eller" gibt, wo es heißt: „det Aesthetiske i et Menneske er det, hvorved han umiddelbar er det, han er; det Ethiske er det, hvorved han bliver det, han bliver [75])."

[75]) S. V. II, S. 161.

Auf Peer Gynt passen in allen Stücken die Symptome, die Kierkegaard als typisch für das ästhetische Stadium anführt. Er ist ganz das, was Kierkegaard „unmittelbar" nennt, und charakterisiert sich selbst als Ästhetiker in Kierkegaards Sinne, wenn er Herrn von Eberkopf erklärt:

Det gyntske selv, — det er den hær
af ønsker, lyster og begær, —
det gyntske selv, det er det hav
af indfald, fordringer og krav,
kort alt, som netop mit bryst hæver,
og gør at jeg, som sådan, lever[76]).

Er lebt nur dem, was ihm die Stimmung eines Augenblickes eingibt, ist bald das Eine, bald das Andre, je nach Zeit und Gelegenheit, und weiß sich sofort in jede neue Situation mit der gleichen Begeisterung zu finden, ohne jedoch je entscheidende Bindungen einzugehen[77]). Er brachte nie im Leben die Energie auf, das zu gewinnen, das zu erwerben, was die „Hauptsache im Leben" ist[78]), sich selbst. Trotzdem beruft er sich später gegenüber dem Knopfgießer gerade auf dieses „sein Selbst", das ihm immer Leitstern gewesen sei. Das Ziel seiner Wirksamkeit im Leben war seiner Überzeugung nach immer „er selbst". Doch, so würde ihm der Assessor antworten, nur nach seiner Willkür wählte er das Ziel seines Handelns, nicht, worauf es ankommt, „als seine Aufgabe, die ihm gesetzt"[79]) war, die er hätte lösen müssen, wie es ihn der Dichter in der allegorischen Szene erkennen heißt, da Gedanken wider ihn aufstehen, die er nicht gedacht, Losungen wider ihn zeugen, die er nicht gesprochen, und Lieder, die er nicht gesungen, Tränen, die er nicht geweint, Taten, die er nicht getan. Und doch ist dieses „at være sig selv nok" nicht eigentlich der Ausdruck für ein Leben in den Banden der Sünde, so wenig wie es das in Kierkegaards Schilderung des ästhetischen Stadiums ist. Denn „das Ästhetische ist nicht das

[76]) Folkeutg. III, S. 386.
[77]) vgl Kierkegaards „Enten-Eller II", S. 150.
[78]) ebd. S. 148.
[79]) ebd. S. 235.

Böse, sondern die Indifferenz [80]).“ Darum ist Peer Gynt auch nicht dem Mageren verfallen, sondern nur dem Knopfgießer, weil er „kein Sünder von höherem Verstand“ ist, denn „eine Sünde will Ernst, eine Sünde will Kraft“.

Die ästhetische Lebenseinstellung Peer Gynts ist freilich unmittelbarer und weniger bewußt als das Lebensprinzip der Kierkegaardschen Ästhetiker in „Enten-Eller“. Aber gemeinsam ist ihm mit den Ästhetikern aller Schattierungen vor allem der Mangel an Ernst, den sie alle, so oft er sich im Leben bietet und Tribut verlangt, „hinweg zu schwatzen“ suchen. Mit gewissen Einschränkungen paßt daher auch auf Ibsens Peer Gynt, was Kierkegaard seinen Assessor Vilhelm dem Ästhetiker in „Enten-Eller II“ sagen läßt: „Deri har Du Din Virksomhed, at bevare Dit Skjul, og dette lykkes Dig, thi Din Maske er den gaadefuldeste af alle; Du er nemlig Ingenting, og er bestandig blot i Forhold til Andre, og hvad Du er, er Du ved dette Forhold. En kjelen Hyrdinde rækker Du smægtende Haanden, og er i samme Nu maskeret i al mulig Schäfer — Sentimentalitet; en ærværdig geistlig Fader bedrager Du med et Broderkys o. s. v.. Du selv er Ingenting, en gaadefuld Skikkelse, paa hvis Pande staaer: enten-eller . . .“ [81])

Diese Ähnlichkeit in der psychlogischen Zeichnung, die uns beim Vergleich Peer Gynts und des jungen Mannes, auf den der Assessor Vilhelm einzuwirken sucht, entgegentritt, beruht aber kaum auf einem literarischen Einflusse Kierkegaards auf den Schöpfer dieser Gestalt. Damit soll jedoch noch nichts über eine mögliche Einwirkung Kierkegaards auf das Drama selbst gesagt sein, denn es können, wie im „Brand“, so bei der Gestaltung auch dieses Werkes, ja sehr wohl Erinnerungen des Dichters an einzelne Gedanken des großen Dänen wach gewesen sein. Für eine Peer Gynt-Gestalt aber in all ihrer Unmittelbarkeit und gedankenlosen Naivität konnte Ibsen kein eigentliches Vorbild in Kierkegaards Dichtung finden, deren Gestalten ohne eine starke Dosis Reflexion gar nicht

[80]) S. V. I, S. 153.
[81]) ebd. II, S. 145.

zu denken sind. Die Gleichheit beruht wohl viel mehr auf einer verwandten, in gleicher Richtung gehenden Anlage zu psychologischer Beobachtung. Nicht zum mindesten geht sie vielleicht auch auf eine beiden Dichtern eigene Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit in der Selbstbeobachtung und -beurteilung zurück, die ein gut Teil der allen Menschen mehr oder weniger innewohnenden Peer Gynt-Natur auch im eigenen Herzen fand, auf eine Selbsterkenntnis, die eine so große Feinheit der psychologischen Schilderung erst ermöglicht. — Für Ibsen wie für Kierkegaard war Denken und Dichten gleichermaßen „Gerichtstag halten über das eigene Ich".

Unabweisbar ist hingegen die Vermutung eines Einflusses des dänischen Denkers auf das, was der Dichter seinem Peer Gynt entgegenhält, auf die Schilderung des Weges, den Peer hätte gehen müssen, wenn er „er selbst" hätte sein wollen. Hier, wie Valborg Erichsen [82]) eine „planmäßige" Gefolgschaft Ibsens in den Spuren des Kierkegaardschen Ethikers sehen zu wollen, führt jedoch zu weit. Das ist nur möglich mit Hilfe einer Entwicklung des Positivs aus dem gegebenen Negativ der Persönlichkeit Peer Gynts. Ein treuer Vergleich läßt sich aber exakt nur durchführen, insoweit das Positiv in den Worten des Knopfgießers und des Mageren wirklich gegeben ist, oder auch, soweit der Dichter Peer Gynt selbst ahnen läßt, was er tun sollte, was er hätte tun müssen, um in Wahrheit „er selbst" zu sein. —

Nur einen Weg gab es für Peer, zu Solveig zu kommen, in deren Glauben und Liebe sein wahres Selbst in seiner ewigen Bestimmung, wie es einst aus der Hand des Schöpfers gekommen, lebte. Es ist der Weg der Reue, den der aus der menschlichen Gemeinschaft Verbannte selbst ahnte, den er aber vermied, weil er Opfer von ihm forderte:

Udenom, gut! Der finds ikke vej
tvers igennem dette til hende fra dig.
Tvers igennem? Hm, der skulde dog findes.
Der står noget om anger, hvis ret jeg mindes,

82) S. 346.

Men hvad? Hvad står der? Jeg har ikke bogen,
har glemt det meste, og her er ikke nogen
retledning at få i vilde skogen. —
Anger? Så skulde der kanske gå år,
før jeg vandt mig igennem. Det liv blev magert.
Slå sønder, hvad skært er, og vent og fagert,
og klinke det ihob af stumper og skår? [83])

Auch bei Kierkegaard spielt das Moment der Reue, der Verzweiflung eine entscheidende Rolle für den Übergang vom ästhetischen zum ethischen Stadium. Sich selbst in seiner Unmittelbarkeit und Indifferenz gegenüber allen Möglichkeiten bereuen, heißt dem Assessor in „Enten-Eller II" sich selbst wählen und damit den entscheidenden Schritt in das ethische Stadium hinein tun. „Saa vælg da Fortvivlelsen," rät er seinem jungen Freunde, „thi Fortvivlelsen selv er et Valg, thi man kan tvivle uden at vælge det, men fortvivle kan man ikke uden at vælge det. Og idet man fortvivler, vælger man atter, og hvad vælger man da, man vælger sig selv, ikke i sin Umiddelbarhed, ikke som dette tilfældige Individ, men man vælger sig selv i sin evige Gyldighed." [84]) Und an anderer Stelle sagt er noch einmal kurz: „Denne Bestemmelse, at det, at vælge sig selv, er identisk med det, at angre sig selv, kan jeg ikke ofte nok komme tilbage paa, hvor simpel den forresten i og for sig er" [85]). Mit dieser Auffassung des Assessors Vilhelm harmoniert gut, was Ibsen Solveigs Vater in diesem Zusammenhang im Entwurf zu „Peer Gynt" sagen läßt:

Lad Livsens Alvor slaa dig sønder og sammen,
smelte dig, lutre dig til Due fra Ravn,
forbrænde dig, saa du stiger skjær af Flammen!
Vælg, vælg, vælg i Vorherres Navn. [86])

Ein weiterer Vergleich dieser beiden Äußerungen, die in kaum verkennbarer Beziehung zueinander stehen, zeigt uns auch,

[83]) Folkeutg. III, S. 360 f.
[84]) S. V. II, S. 189.
[85]) ebd. S. 223.
[86]) Efterl. Skr. II, S. 91.

daß sowohl für Ibsens wie für Kierkegaards Auffassung die Wahl, durch die man „man selbst“ wird, nicht nur eine ethische, sondern auch eine religiöse Kategorie ist. „Man selbst sein“, eine Persönlichkeit sein, hat für beide nicht nur eine endliche, sondern eine ewige Bedeutung. Beide teilen die Überzeugung, daß in jedem Menschen etwas ist, das dem Relativen, Veränderlichen, um ihn her als ein Absolutes gegenübertritt, etwas, „wodurch er ist, was er ist“ [87]). Dies Absolute, so ist ihre Überzeugung, muß jeder einzelne in sich wählen und dann ausbilden, denn in ihm liegt die Bestimmung, der „Beruf“, den uns die ewige Macht über uns mitgegeben hat, das, was Kierkegaard die jedem Individuum „immanente Teleologie“ nennt [88]). So definiert der Knopfgießer auf Peers Frage dies „man selbst sein“ als:

> . . . . . overalt at møde
> med Mesters mening til udhængsskilt [89]).

und sagt damit nichts anderes, als was der Assessor in die feierlichen Worte kleidet: „Naar da Alt er blevet stille omkring En, høitideligt som en stjerneklar Nat, naar Sjælen bliver ene i den hele Verden, da viser der sig ligeoverfor den ikke et udmærket Menneske, men den evige Magt selv, da skiller Himlen sig ligesom ad, og Jeget vælger sig selv, eller rettere, det modtager sig selv. Da har sjælen seet det Høieste, hvad intet dødeligt Øie kan see, og som aldrig kan glemmes, da modtager Personligheden det Ridderslag, der adler den for en Evighed. Han bliver ikke en anden end han var før, men han bliver sig selv; Bevidstheden slutter sig sammen, og han er sig selv. Som en Arving, om han end var Arving til Alverdens Skatte, dog ikke eier dem, før han er bleven myndig, saaledes er selv den rigeste Personlighed Intet, før han har valgt sig selv, og paa den anden Side er selv hvad man maatte kalde den fattigste Personlighed Alt, naar han har valgt sig selv; thi det Store er ikke at være Dette eller Hiint, men at

87) „Enten-Eller II“, S. 192.
88) ebd. S. 246.
89) Folkeutg. III, S. 495.

være sig selv; og dette kan ethvert Menneske, naar han vil det“ [90]).

Nachdem Peer Gynt sich endlich überwunden, als reuiger Sünder vor Solveig hinzutreten und damit zu sich selbst vorzudringen, nicht mehr außen herumzugehen, wird es ihm selbst bewußt, daß auch er eine Bestimmung gehabt, die er zu erfüllen versäumt:

P. G.: Kan du sige, hvor Peer Gynt har været siden sidst?
Solveig: Været?

P. G.: Med bestemmelsens maerke på sin pande;
været, som han sprang i Guds tanke frem!
Kan du sige mig det! Hvis ikke må jeg hjem, —
gå under i de tågede lande.
— — — — — — — — — — —
Hvor var jeg, som mig selv, som den hele, den sande?
Hvor var jeg, med Guds stempel på min pande? [91])

So geht Peer Gynt noch kurz vor dem Tode die Ahnung seines wahren Selbst auf, als er Solveig findet, in deren Glauben und Liebe er, von keines Erdenwallens Makel getrübt, gelebt hat.

Aber noch kurz vorher hatte er dem Knopfgießer gleichsam zur Entschuldigung die Frage gestellt:

Men den, som nu aldrig at vide fik,
Hvad Mester har ment med ham? [92])

und darauf die Antwort erhalten: „Det skal han ane“. — Das gleiche würde ihm Kierkegaard geantwortet haben, für den es gar keinen Zweifel daran gibt, daß jeder Mensch seinen Beruf erfährt, erfahren muß, wenn er nur aus der Unmittelbarkeit und der Indifferenz gegenüber allen Möglichkeiten des Lebens heraustritt.

Wenn nun, was schon kurz erwähnt war, der Knopfgießer in seiner Definition des „at være sig selv“ sagt: „At være sig

[90]) S. V. II, S. 160/61.
[91]) Folkeutg. III, S. 509 f.
[92]) S. 495.

selv, er: sig selv at døde", so wird damit noch einmal die unbedingte Opferforderung um des „Berufes" willen, das absolute „Alles oder nichts" Brands, Kierkegaards „Enten-Eller" im absoluten Sinne proklamiert. Es wird darin wieder mit Pathos ausgesprochen, was wir als das Tiefste und Eigenste im Gedankenleben Ibsens sowohl wie Kierkegaards erkannten, worin wir den engsten Berührungspunkt der geistigen Verwandtschaft beider sahen: Man kann nicht „man selbst" sein und seiner höheren Bestimmung gemäß leben, ohne alles, was Peer Gynt als sein Selbst erklärte, „das Heer von Wünschen, Lüsten und Begehr", zu ertöten. Darum gilt nur ein unbedingtes Entweder-Oder der Wahl zwischen dem „at være sig selv nok" und dem „at være sig selv", zwischen dem Stadium der Indifferenz und dem ethisch-religiösen Stadium.

Vor dieser Erklärung des wahren Selbst muß Peer Gynt dann auch kapitulieren und kann seine hartnäckige Behauptung, daß er stets nur „er selbst" gewesen, nicht mehr aufrecht erhalten. Er selbst im Sinne seiner edlen Bestimmung, seines Berufes, ist er nie gewesen. Aber zu denen, die weder „Fleisch noch Fisch" sind, mag er denn doch nicht gehören! Damit bekundet er selbst einen Abscheu vor allem Halben und Lauen und zeigt, daß er in seiner Veranlagung keineswegs ohne „ideelle Möglichkeiten" war. Nur ist ihm das nie zum Bewußtsein geworden, nur hat er nie die Kraft und den Willen gehabt, sich aus seiner Halbheit herauszuarbeiten. — So suchte er denn nach Attesten, die ihn als wirklichen Sünder erweisen und vor der Schande des Schmelzlöffels bewahren könnten. Doch von dem Mageren, den er als Zeugen anruft, muß er sich nun sagen lassen, daß er nicht einmal als Sünder von Fleisch und Blut passieren kann, daß sein Vergehen nur Indifferenz gegenüber den Möglichkeiten war, die in ihm lagen.

Der Magere gebraucht hierbei ein Bild, das sich nicht nur dem Sinne nach gänzlich mit einem Bilde, das Assessor Vilhelm gibt, deckt, sondern auch in der Formulierung an Kierkegaards Vergleich deutlich anklingt. Als ihm Peer Gynt

sein Sündenregister aufgezählt hat, entgegnet ihm der Magere mit Beziehung auf diese Beichte, „de flestes seen ins blaue hinein" finde im Schmelzlöffel sein Ende und nicht in seinem höllischen Reich. — Diese Äußerung wird in ihrer symbolischen Bedeutung überhaupt erst recht verständlich, wenn wir sie mit der in „Enten-Eller II" [93]) vergleichen, durch die der Assessor die Lebensanschauung des Ästhetikers im Vergleich zu der eines Ethikers als Indifferenz zu charakterisieren sucht: „Lad os nu engang sammenstille et ethisk og et æsthetisk Individ. Hovedforskjellen, hvorom Alt dreier sig, er den, at det ethiske Individ er sig selv gjennemsigtigt og ikke lever ins Blaue hinein, som det aesthetiske Individ gjør det".

Auch ein Sünder muß, so belehrt der Höllenfürst Peer Gynt, er selbst sein, eine Persönlichkeit sein, die sich mit Bewußtsein und in freiem Willen ihrer besseren Bestimmung widersetzt, eine Persönlichkeit, die aus dem Zustande der Indifferenz bereits herausgetreten ist:

> Husk på, man kan være på to slags vis
> sig selv; være vrangen eller retten af kjolen. [94])

Der Magere schildert hiermit die erste Stufe der Wahl zwischen dem ästhetischen und dem ethischen Stadium, die Peer nicht einmal erreicht hat, von der der Assessor sagt: „Mit Enten-Eller betegner ikke nærmest Valget mellem Godt og Ondt, det betegner det Valg, hvorved man vælger Godt og Ondt eller udelukker dem. Spørgsmaalet er her, under hvilke Bestemmelser man vil betragte hele Tilværelsen og selv leve" [95]).

Der Magere charakterisiert die beiden Möglichkeiten „man selbst" zu sein noch deutlicher als das Positiv und das Negativ einer Photographie. Ihn interessieren allein die Negative, die Seelen, die sich negativ photographiert haben, die ihm vom Meister zur Entwicklung „med svovl og lignende ingredienser" übergeben werden, damit schließlich das rechte

---

[93]) S. 231.
[94]) Folkeutg. III, S. 503.
[95]) „Enten-Eller II", S. 153.

Bild, das Positiv, gewonnen wird. — Man kann sich bei diesem Symbol, das der Dichter hier gebraucht, wohl, wie H. Beyer[96]) eines ähnlichen Bildes, das Kierkegaard anwendet[97]), erinnern. Dort sagt Kierkegaard, er wolle mit „ätzenden Mitteln" eine Schrift ans Licht bringen, die sich unter einer anderen verberge. — Man braucht aber keineswegs hier an eine bewußte oder unbewußte Beziehung der Ibsenschen Äußerung zu der Kierkegaards zu denken. Wie mir scheint, liegt es doch näher, anzunehmen, daß der Dichter des „Peer Gynt" dies Symbol, wie das auch aus den Worten des Mageren direkt hervorgeht, offenbar seiner Erinnerung an das zur Zeit der Schöpfung des „Peer Gynt" noch junge Ereignis der Erfindung der Herstellung von Lichtbildern entnommen hat.

Wenn der Magere schließlich Peer Gynt wie allen Indifferenten, die weder heiß noch kalt sind, auch die Pforten der Hölle verschließt, so steht dahinter des Dichters Abscheu vor allem Halben und Lauen, den wir im „Brand" schon deutlich genug ausgesprochen fanden. Wie dort, so läßt auch hier wieder die gleiche Verachtung der Halbheit und Erbärmlichkeit, die auch aus Kierkegaards Werken zu uns spricht, den „Augenblicks"kämpfer mit einer Äußerung in direkter Parallele stehen zu dem Urteil des Mageren, daß die Halben und Lauen nicht einmal die Hölle wert seien: „Men saadanne Væsener", so heißt es in „Øieblikket" 6[98]) von den Sonntagschristen, „fanger Satan ikke engang efter, han seer jo meget godt, at Vrøvlet har taget dem; forsaavidt er det endog latterligt, at det er i Tillid til Christi Forjættelser, de mene sig sikrede mod Helvedes Porte." Wie im „Brand", so können wir aber auch an dieser Stelle nicht, wie Harald Beyer[99]) meint, mit Sicherheit von einem Einfluß Kierkegaards sprechen. Beide verwandten Äußerungen entspringen der gleichen Grundstimmung der beiden Schöpfer, der Stimmung,

[96]) S. 91.
[97]) S. V. XIII, S. 541 f.
[98]) S. V. XIV, S. 230.
[99]) S. 90.

die sowohl Brands absolutes „Intet eller alt“ wie Kierkegaards paradoxe Forderung gestalten half.

Noch auf einige weitere Aussprüche stoßen wir im „Peer Gynt“, die womöglich zu Erinnerungen des Dichters an den „Augenblicks“kampf in Beziehung stehen. Es sind Motivanklänge, die wir schon im „Brand“ festgestellt haben, die darum nicht noch einmal genannt werden müssen. Nur ein schon erwähntes Motiv, das hier wiederkehrt, sei wegen der Formulierung an dieser Stelle, die Rückschlüsse zuläßt auf die Art, wie Ibsen auf indirektem Wege Kierkegaardsche Elemente zugeflossen sein können, noch einmal genannt. Wenn Aase erklärt:

> Å ja; men du véd nok, presten forkynder
> nåde for den og de andre synder.; [100])

oder wenn Peer, nachdem er die Leichenrede des Pfarrers nach seiner Rückkehr in die Heimat gehört hat, sagt:

> Se det, det kalder jeg kristendom!
> Slet intet, som greb ens sind uhyggeligt. — [101])

kommt wohl hier noch einmal dieselbe laxe Auffassung des Christentums zum Ausdruck, gegen die Kierkegaard und Brand mit aller Leidenschaftlichkeit kämpften. Nur das weichliche bequeme Trostchristentum ist in Aase und ihrem Sohne lebendig, dem Kierkegaard wie Brand die Forderung einer unbedingten Nachfolge auf dem Leidenswege entgegenhielten, und deren Erfüllung sie dennoch zugleich für unzureichend erklärten. Aber zugleich stoßen wir hier gerade auf eine Ähnlichkeit mit ein paar Redewendungen Gustaf Adolf Lammers', die ebensogut oder noch eher als die Kierkegaards in der Erinnerung des Dichters des „Peer Gynt“ an dieser Stelle lebendig gewesen sein können. — In „Afskedsandragende og Afskedsord“ [102]) kämpft Lammers dagegen, daß man bei der christlichen Leichenfeier „under Blomster, Sang og Klang indviedes til Opstandelsen“, und dagegen, „at alt

[100]) S. 353.
[101]) S. 464.
[102]) Skien 1856, S. 25.

er vel, naar man blot er død og begraven paa saakaldt christelig Viis." — Hier werden wir ein Beispiel dafür haben, wie Ibsen durch Lammers' Vermittlung manchen Gedanken Kierkegaards unbewußt hat aufnehmen können. Denn dieser Spott Lammers' steht kaum in bloß zufälliger Beziehung zu der eben erwähnten Stelle in „Øieblikket" und vor allem zu „Øieblikket" S. 10 und S. 21.

Noch eine andere begriffliche Scheidung zweier verwandter Worte, die Ibsen mit Kierkegaard gemein hat, treffen wir in diesem dramatischen Gedichte an: die zwischen Angst und Furcht. Der fremde Passagier, der sich nach dem Schiffbruch wieder dem auf dem Bootskiel treibenden Peer Gynt nähert, richtet an den in Todesfurcht Schwebenden die Frage, ob ihn hin und wieder im Leben die verzehrende Angst gepeinigt und gebrannt. — Peer Gynt muß diese Frage „verschroben" klingen, denn eine solche „Angst" ist ihm fremd; er kennt nur „Furcht", die man fühlt, „når faren truer", und der fremde Passagier fragt ihn nach dieser Entgegnung:

> Ja, har De blot én gang i livet
> havt sejren, som i angst er givet? [103])

Dieser Dialog wird wohl überhaupt erst vollends verständlich, wenn wir den Worten „Furcht" und „Angst" die von Kierkegaard durchgeführte Begriffsscheidung, wie sie weitläufig in „Begrebet Angest" gegeben ist, zugrunde legen [104]). „Während die Furcht", wie Höffding (S. 82) zusammenfassend sagt, „sich auf eine bestimmte Möglichkeit bezieht, richtet sich die Angst auf eine unbestimmte Möglichkeit, einen Traum, der in der Phantasie der Unschuld auftaucht, der an sich selbst ein Nichts ist — und doch vor den Menschen hintritt, als wäre er etwas." Die Angst insbesondere vergleicht

---

[103]) S. 459.

[104]) Es soll damit nicht gesagt sein, was Clemens Petersen gemeint hat und Ibsen Br. I, S. 159 energisch zurückwies, daß der fremde Passagier eine Symboliesierung des Kierkegaardschen „Begrebet Angest" sei. Eine so gesuchte Behauptung bedarf im Grunde gar keiner Widerlegung, denn der fremde Passagier ist eine prachtvolle Gestaltung Ibsenschen Humors, fast einem Shakespeareschen Narren vergleichbar.

Kierkegaard dem Schwindel, dem Bewußtwerden der Möglichkeit, sich fallen zu lassen: „Saaledes er Angest den Friheds Svimlen, der opkommer, idet Aanden vil sætte Synthesen, og Friheden nu skuer ned i sin egen Mulighed, og da griber Endeligheden at holde sig ved. I denne Svimlen segner Friheden.“ Und weiter heißt es dann: „I samme Øieblik er Alt forandret, og idet Friheden igjen reiser sig op, seer den, at den er skyldig. Imellem disse tvende Øieblikke ligger Springet som ingen Videnskab har forklaret eller kan forklare“ [105]). — Also die Angst hat in der Kierkegaardschen Definition die Sünde zum Correlat, und der Augenblick der Angst ist zugleich der Moment, in dem die Sünde dem Individuum bewußt wird, der den „Sprung“ und dann die Wahl zwischen dem Enten-Eller herbeiführt. Nur in diesem Sinne kann auch die an Peer Gynt gerichtete Frage des Passagiers, ob ihm nur einmal im Leben der Sieg, der in der Angst gegeben, zugefallen wäre, verstanden werden. Der fremde Passagier stellt sich auch selbst als ein Abgesandter dar, der beauftragt ist, „at tænde lygten på livsens natvej gennem frygten“. Er will, noch ehe es zu spät ist, in dem mit der Todesfurcht ringenden Peer die Angst wachrufen, den Sieg, der in der Angst gegeben, der notwendige Voraussetzung für die Reue und damit für die Wahl des Selbst in seiner ewigen Bedeutung ist. — Ein Zweifel daran, daß sich in diesem Dialog zwischen dem fremden Passagier und Peer Gynt ein Einfluß Kierkegaardschen Geistes abzeichnet, kann wohl nicht bestehen [106]).

---

105) S. V. IV, S. 331; s. a. H. Beyer, S. 89.

106) Einige weitere Redewendungen, die H. Beyer zu Äußerungen Kierkegaards in Parallele zu stellen sich bemüht (s. Edda, S. 87, 90, 91 f.), können wir übergehen, da sie zumeist recht weit hergeholt und konstruiert erscheinen.

Literatur.

Henrik Ibsen: Samlede Værker. Folkeutgave Bd. I-X. Kopenhagen 1898-1907.

Efterladte Skrifter; udg. af Halvdan Koht og Julius Elias. Bd. I-III. 1909.

Breve fra Henrik Ibsen. Bd. I, II; udg. af Halvdan Koht og Julius Elias. Kopenh. u. Kristiana, 1904.

Sören Aabye Kierkegaard: Samlede Værker; udg. af Andreas B. Drachmann og Ludvig Heiberg. Bd. I-XIV. 1901-06.

Papirer; udg. af P. A. Heiberg og V. Kuhr. Bd. I-X. Kopenhagen 1909-24.

Leo Berg: Henrik Ibsen und das Germanentum in der modernen Literatur. Bln. 1888.

Heine, Nietzsche, Ibsen. Essays. Bln. 1908.

Henrik Ibsen. Bln.-Köln-Leipzig 1909.

Otto Brahm: Henrik Ibsen. Ein Essay. Bln. 1887.

Georg Brandes: Björnson och Ibsen. Stockholm 1882.

Henrik Ibsen. in: Æsthetiske Studier. Kopenh. 1888, p. 278-336.

Henrik Ibsen. Bd. I, II. Kopenh. 1898.

Henrik Ibsen mit 12 Briefen Ibsens. in: Die Literatur, Bd. 32/33. 1906.

Joseph Collin: Henrik Ibsen, sein Werk, seine Weltanschauung, sein Leben. Heidelbg. 1910.

Albert Dresdner: Ibsen als Norweger und Europäer. Jena 1907.

Rolf Engert: Henrik Ibsen als Verkünder des dritten Reichs. Leipz. 1921.

Der Grundgedanke in Ibsens Weltanschauung, nach Ibsens eigenen Hinweisen an seinen Werken gewonnen und entwickelt. Leipz. 1917.

Henrik Ibsen: Festskrift i anledning af hans 70de Fødselsdag; udg. af „Samtiden"; redig. af Gerhard Gran. Bergen 1898.

Gerhard Gran: Norges Dæmring. En literaturhistorisk indledning. Bergen 1899.

Det nittende Aarhundredes Tilblivelse, 1. Kristiana 1910.

Henrik Ibsen. Liv og Verker. Bd. I, II. Kristiana 1918.

Wilhelm Hans: Schicksal und Wille. Ein Versuch über Henrik Ibsens Weltanschauung. in: Kleine Bücher über Fragen des Lebens. Mchn. 1906.

Ibsens Selbstporträt in seinen Dramen. München 1911.

Henrik Jæger: Illustreret norsk litteraturhistorie. Bd. II, III. Kristiana 1898.

Henrik Ibsen. Et litterært livsbillede. Kopenhagen 1888.

Erik Kihlmann: Ur Ibsen dramatikens idéhistoria. Helsingf. 1921.

Ella Kretschmer: Ibsens Frauengestalten. Stuttg. 1906.

Berthold Litzmann: Ibsens Dramen 1877—1900. Ein Beitr. z. Geschichte des deutschen Dramas im neunzehnten Jahrhundert. Hbg. und Lpz. 1901.

Rudolf Lothar: Henrik Ibsen. in: Dichter und Darsteller, Bd. 8. 1902.

Alfred Markowitz: Die Weltanschauung Henrik Ibsens. Lpz. 1913.

Bernhard Minor: Ibsen als Erzieher. Lpz. 1908.

Gustav Neckel: Ibsen und Björnson. in: Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 635. 1921.

Nordische Heerfahrt. in: Jahresber. d. schles. Ges. f. vaterländ. Kultur, 88/89. Jg. B. Neuphil. p. 42—60.

Louis Passarge: Henrik Ibsen, Lpz. 1883.

John Paulsen: Samliv med Ibsen. Nye Erindringer og Skidser. 1906.

Emil Reich: Ibsen und das Recht der Frau. Wien 1891.

Henrik Ibsens Dramen. 20 Vorlesungen an d. Universität Wien. 7. Aufl. 1910.

Georg Schneider: Das religiöse Problem in Ibsens „Brand". Mannheim 1908.

Roman Woerner: Henrik Ibsens Jugenddramen. München 1895.

Henrik Ibsen. Bd. I, II. 2. Aufl. München 1912.

Heinrich Weinel: Ibsen, Björnson, Nietzsche. Individualismus und Christentum. in: Lebensfragen, 20. Tübingen 1908.

Georg Brandes: Sören Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild. Lpz. 1879.

Carl Dallago: Der Christ Kierkegaards. Innsbr. 1922.

Harald Höffding: Sören Kierkegaard als Philosoph. in: Frommanns Klassiker der Philosophie. Bd. III. Stuttg. 1922.

A. T. Jürgensen: Kierkegaard und das bilblische Christentum. 1914.

D. Koch: Sören Kierkegaard. Kopenhagen 1916.

B. Lehmann: Sören Kierkegaard. in: Die Klassiker der Religion, Bd. 8/9. Bln. 1913.

O. P. Monrad: Sören Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke. Jena 1909.

Ph. Münch: Die Haupt- und Grundgedanken der Philosophie Sören Kierkegaards in kritischer Beleuchtung. Diss. Lpz. 1901.

Harald Beyer: Sören Kierkegaards betydning for norsk åndsliv. in: Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning. udg. af Gerh. Gran og Francis Bull. Bd. XIX. H. I.

Valborg Erichsen: Sören Kierkegaards betydning for norsk åndsliv. in: Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning. udg. af Gerh. Gran og Francis Bull. Bd. XIX. H. II.

Hans Düvel: Der Entwicklungsgedanke in Sören Kierkegaards „Entweder-Oder" und Henrik Ibsens „Komödie der Liebe". Phil. Diss. Rostock v. 13. 10. 1919. (Diese Arbeit war mir leider nur im Auszug [ein Blatt] zugänglich).

Zeitschriften-Literatur.

Entstehung von Ibsens „Brand" (H. Eybisch) in: Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Liter. 125. Bd., 273/93.

Kaiser oder Galiläer? (Claassen) in: Sozialist. Monatsh. 1897, 210—20.

Der Grundgedanke in Ibsens Dichtung (A. Garde) in: Internat. Lit. Ber. V., 33, 53, 71, 86, 101, 133, 147, 166.

Ibsen und Nietzsche (Georg Brandes) in: Zukunft, 55. Bd., 455—526.

Ibsens ethischer Individualismus u. die Entwicklung seines Dramas (L. Berg) in: Nord u. Süd, Okt. 1907, 43—64.

Ibsen u. Norwegen (J. Collin) in: Neue Rundschau, 1907, 1281—1302.

S. Kierkegaard (R. Woerner) in: D. liter. Echo, 1907, 511—16.

Die beiden Kierkegaards (A. Bruns) in: Kunstwart, Apr. 1911, 29—34.

Kierkegaards Entweder-Oder (P. Pfleiderer) in: Preuß. Jahrb., Febr. 1913, 219—33.

Lebenslauf.

Am 22. Februar 1899 wurde ich zu Berlin als Sohn des selbständigen Kaufmanns Max Möhring geboren. Nach Besuch der Vorschule und Sexta des Friedrichs-Werderschen Gymnasiums absolvierte ich das Dorotheenstädtische Realgymnasium, das ich Frühjahr 1917 mit dem Zeugnis der Reife verließ.

Ein Vierteljahr arbeitete ich sodann im Vaterländischen Hilfsdienst in einer Maschinenfabrik, trat darauf als Infantrist ins Heer ein und stand als Maschinengewehrschütze an der Westfront bis zu meiner Kriegsdienstbeschädigung in der 2. Marneschlacht. Im Garnisondienst verblieb ich bei der Fahne jedoch noch bis zum Februar 1919.

Nach Entlassung aus dem Heeresdienst nahm ich das Studium der deutschen und englischen Philologie sowie der Geschichte und Philosophie in Berlin und für 1 Semester zu Tübingen auf. Nur unter empfindlichen Störungen durch Nebenarbeit vermochte ich meine Studien durchzuführen, und erst nach meinem 8. Studiensemester wandte ich mich aus ständig wachsender innerer Neigung dem Studium der nordischen Philologie und Literatur zu, das ich mit der Promotion und mit dem Plane abschloß, zu meinem Teile mitzuarbeiten an einer engeren geistigen Gemeinschaft zwischen Deutschland und den skandinavischen Brudervölkern.

Meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. G. Neckel, für die vielen Anregungen zu meinen nordischen Studien und die freundliche Unterstützung und Förderung Dank zu sagen, sei mir auch an dieser Stelle gestattet.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 076147997